# شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ماہنامہ

# شیرازہ

سری نگر، کشمیر

جلد: ۵۶ شمارہ: ۱۲-۱۱



جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر: سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپیوٹر کمپوزنگ/سرورق:......شفیق احمد

سال اشاعت:......نومبر/دسمبر ۲۰۱۸ء

ISSN نمبر:2277-9833

قیمت: ۵۰ روپئے

''شیرازہ'' میں جو مضامین اور تخلیقات شائع ہوتی ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔

(ادارہ)

☆ ..........خط وکتابت کا پتہ:

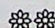
مدیر ''شیرازہ'' اُردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

e-mail: salimsalik2012@gmail.com

Mob No:- 9419711330 - 9419072288

# فہرست



# حرفِ آغاز

معاصر تنقیدی منظرنامہ پر بات کرنے کی کافی گنجائش ہے۔ایک طرف معاصر ادب کی تفہیم کے لئے نظری مباحث کو سمجھنے کے لئے زور دیا جاتا ہےتو دوسری طرف تبصرہ نگاری کے دائرے میں رہ کر تنقیدی معاملات سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اطلاق کی سطح پر دونوں رویّے متن سے معاملہ کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔شاید اسی لئے تخلیق کے اندر پوشیدہ جواہر کی بازیابی کے لئے نامور عصری نقادوں نے اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے متن کی قرأت کا طریقہ واضح کیا ہے۔عصری تنقیدی دبستان میں جن سرکردہ نقادوں نے اپنا لوہا منوایا، ان میں شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، وارث علوی، شمیم حنفی، وہاب اشرفی اور حامدؔی کاشمیری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

عصری تنقیدی دبستان کی معتبر آواز پروفیسر حبیب اللہ حامدؔی کاشمیری ۲۷/دسمبر ۲۰۱۸ءکو اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے۔اس میں دورائیں نہیں ہو سکتی کہ پروفیسر حامدؔی کاشمیری نے پوری زندگی اردو ادب کی ترویج میں گزاری۔ان کی پچاس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں جن میں قریباً تیس تنقیدی کتابیں، دس شعری مجموعے، چار افسانوی مجموعے، پانچ ناول اور ایک سفرنامہ شامل ہے۔ایس پی کالج کے لیکچرار سے کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر تک کا سفر کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔حامدؔی صاحب کی کثیر الجہت شخصیت کا اعتراف برصغیر

ہندوپاک کی مقتدر شخصیات نے کیا ہے۔ بقول حامدی کاشمیری ؎

جو تھوڑی سی بھی اردو جانتے ہیں
بہر صورت مجھے پہچانتے ہیں

کلچرل اکیڈمی نے پروفیسر حامدی کاشمیری کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر ''شیرازہ'' ایک ضخیم نمبر ان کی زندگی میں ہی شائع کیا ہے، جس میں اردو دنیا کی نامور شخصیات نے ان کے تنقیدی اور تحقیقی کارناموں کو سراہا ہے۔ ساتھ ہی ''اکتشافی تنقید'' کے حوالے سے ایک دلچسپ اور معنی خیز مباحثہ بھی شروع ہوا۔ مرحوم ایک زمانہ میں ''شیرازہ'' کے مدیر مسئول بھی رہے ہیں۔

دسمبر ۲۰۱۸ء اردو زبان وادب کے لئے بڑا نقصان کا مہینہ رہا۔ اسی مہینے میں معروف افسانہ نگار اور کہنہ مشق ناول نویس آنند لہر بھی چلے گے۔ آنجہانی کے افسانوی مجموعے اور ناول قارئین سے داد و تحسین پا چکے ہیں۔ پیشہ سے ایک معروف وکیل تھے، ساتھ ہی اردو زبان و ادب کی ترویج میں پیش پیش رہتے تھے۔ آنجہانی آنند لہر اکیڈیمی کی ایڈوائزری سب کمیٹی کے ممبر بھی رہے ہیں اور اکیڈیمی کے ایوارڈ یافتہ تھے۔ ان کے مشوروں سے کئی پروجیکٹ منظور ہو کر پائے تکمیل تک پہنچے ہیں۔ ادارہ حامدی کاشمیری اور آنند لہر کے چلے جانے سے سوگوار ہے۔ اردو حلقوں میں ان دونوں سربرآوردہ ادیبوں کی کمی دیر تک محسوس کی جاتی رہے گی۔

شمارہ میں شامل مضامین اور دیگر تخلیقات کو موقع و محل کی مناسبت سے جگہ دی گئی ہے اور امید ہے کہ قارئین کو ہماری یہ کوشش پسند آئے گی۔ اس سلسلے میں آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

محمد اشرف ٹاک

مضامین

☆...... پروفیسر نذیر احمد ملک

# معاصر ادب اور تنقید۔ چند تناظرات

معاصر ادب اور تنقید کو ان سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی تغیرات اور ان سے پیدا شدہ اثرات کے سیاق سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے جو عالمی سطح پر بیسویں صدی میں رونما ہوئے۔ گزشتہ صدی جہاں انتہائی خونین اور ہلاکت خیز واقعات کی داستان رقم کر چکی ہے وہیں سائنس، تکنالوجی اور علوم کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز پیش رفت کا موجب بھی رہی ہے۔ دو عالم گیر جنگوں نے عالم انسانیت کو جس بڑے پیمانے پر تباہی کے دہانے پر کھڑا کیا اس کی نظیر شاید پوری انسانی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ مورخین کا خیال ہے کہ روشن خیالی کے تحت یوروپی تہذیب کی بظاہر جو بنیادیں قائم ہو گئی تھیں، ان جنگوں کی ہولناکیوں نے ان کو بھی متزلزل کیا۔ نہ صرف سرمایہ داری کو گہرا دھچکا لگ گیا بلکہ جمہوری اداروں کی تابناکی بھی ماند پڑ گئی۔ سامراجیت کی توسیع بھی ہوتی رہی اور اس کے خاتمے کی کوششوں میں تیزی بھی آ گئی۔ نئی نئی تحریکوں کا آغاز بھی ہوا اور ان کے ذریعے انسانی حقوق کی پاسداری کی آوازیں بھی بلند ہوئیں لیکن اپنے سیاسی مفادات کی خاطر انہیں کچلنے کے تمام حربے بھی کام میں لائے گئے۔ ۱۹۴۵ء میں اقوام متحدہ کی تشکیل اور ۱۹۴۹ء میں ناٹو (NATO)

کا قیام بھی بیسویں صدی کے بحران اور انتشار کو نہ ٹال سکے۔ چنانچہ دو عظیم طاقتوں کے درمیان سرد جنگ اور ہتھیاروں کی بے لگام دوڑ جاری رہی۔ ان طاقتوں نے اپنے اپنے سیاسی اور اقتصادی عزائم کی تکمیل کے لیے چھوٹی چھوٹی سیاسی طاقتوں کی آپسی رنجشوں کو نہ صرف بھڑکانے کی کوششیں کیں بلکہ انہیں لگاتار برسرِ پیکار رکھنے کا عمل بھی جاری رکھا۔ ہندوستان، پاکستان، عرب، اسرائیل، ویت نام، افغانستان، عراق وغیرہ کے حالات و واقعات کے پس منظر میں ان دو طاقتوں کا نمایاں رول رہا ہے۔ تاہم سویت یونین کے بکھر جانے کے عالمی توازن کو یک طرفہ بنا دیا اور امریکہ بلا شرکت سپر پاور کے منصب پر فائز ہو گیا۔ اس طرح ان کی توسیع پسند سیاست کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد کا زمانہ جو تقریباً تیس پینتیس برسوں کو محیط ہے، اقتصادی ترقی اور سیاسی و سماجی بیداری کا دورانیہ رہا ہے جس کو بعض ماہرین نے سنہری وقفے سے تعبیر کیا ہے۔ تاہم یہ دور بھی عبوری ثابت ہوا اور ۷۵۔۱۹۷۰ء کے آتے آتے غیر یقینیت اور انتشار کے بادل پھر منڈلانے لگے۔ سرمایہ کاری کے نت نئے طریقے سامنے آنے لگے۔ سیاست، جمہوریت اور سرمایہ کاری کے باہمی اتصال، نئی اور عارضی حقیقتوں اور نئے نئے ڈسکورسز کی تشکیل و تشہیر میں میڈیا کی حقداری، شہری زندگی کا فروغ، ماس کلچر کی مقبولیت، ماضی سے گریز، رشتوں کی ناہمواری وغیرہ نے جو چیلنج پیدا کیے ہیں۔ معاصر ادب کی تخلیق اور اس کی تعبیر و تفہیم میں ان تمام امور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر میں اردو ادب کی تخلیق و تشکیل میں جہاں مقامی تاریخی و تہذیبی، سیاسی و معاشرتی اور اقتصادی احوال کا گہرا عمل دخل رہا ہے وہاں یہ برصغیر میں اردو ادب کی تحریکات و رجحانات سے بھی گہرے طور پر وابستہ رہا ہے۔ چنانچہ کلاسکیت، انقلابیت، اشتراکیت، جدیدیت، تانیثیت اور مابعد جدیدیت کے نئے فلسفوں اور محاوروں سے بھی ریاست جموں و کشمیر کا اردو ادب مضبوطی سے جڑا رہا۔ بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو میں

ترقی پسندی کے تحت جموں وکشمیر کے ادیبوں نے بھی سماجی اور سیاسی حقیقت نگاری کے موضوعات کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ ۱۹۳۱ء کے بعد کشمیر میں جو سیاسی اور اقتصادی حالات پیدا ہو گئے تھے ان کے پیش نظر ترقی پسند خیالات سے وابستہ ہونا اور دانشوری کی سطح پر ان کا اظہار کرنا مقامی ادیبوں کے لیے ایک اہم فریضے سے کم نہیں تھا۔ اس پر اقبال کی ترقی پسندی، حب الوطنی اور مذہبی اور مشرقی اقدار سے وابستہ رہنے کی تلقین اور ضرورت نے مہمیز کا کام کیا۔ جموں وکشمیر میں اس وقت کے تقریباً تمام ادیبوں اور شاعروں نے شعوری اور غیر شعوری طور ترقی پسندی کے تصورات کو اپنایا۔ ترقی پسندی کے تحت کشمیر میں کئی انجمنوں کی تشکیل بھی عمل میں لائی گئی۔ ان انجمنوں سے وابستہ ادیبوں نے سیاسی، سماجی اور تہذیبی مقتضیات کے پیش نظر ترقی پسند خیالات کی توسیع اور ترویج پر زور دیا۔ چنانچہ ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کے منشور کے طرز پر یہاں کی آل سٹیٹ کلچرل کانفرنس نے بھی اپنا منشور بنایا جس میں اس بات کی اہمیت کو منوانے کی کوشش کی گئی تھی کہ:

> ''فن اور ادب کی ترقی کے لیے عوام کی زندگی کا بہتر ہونا ضروری ہے۔ فن اور ادب ہمیشہ عوام کے دل کی دھڑکنوں کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ ہمیشہ اس فن نے مقبولیت حاصل کی ہے جو عوامی زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہا ہو''۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ترقی پسندیت کی اساس مارکسی فلسفے پر تھی۔ اس فلسفے کے بنیاد گزاروں نے ادب کے بارے میں کوئی واضح اور ٹھوس نظریہ پیش نہیں کیا تھا۔ یوں تو وہ کسی حد تک ادب کی خودمختاری کے قائل تھے اور ادب کی تخلیق میں مروجہ اقتصادی اور سماجی محرکات کے راست اظہار کو ناگزیر خیال نہیں کرتے تھے تاہم وہ اس بات کو تسلیم کرتے تھے کہ ادیب اور شاعر سماج کے جس طبقے سے وابستہ ہوتا ہے اس کے سماجی اقدار، اقتصادی احوال، نظریاتی وابستگی اور دوسرے سماجی امور کے اثرات اس کے ادبی مواد اور اسلوب دونوں پر

موجود رہتے ہیں لیکن ہوسکتا ہے کہ پہلی نظر میں ان کی شناخت ممکن نہ ہو۔ وہ ادیب کی الوہی تخلیقی صلاحیتوں کے منکر تھے اور ادب کی دائمی اور آفاقی سچائیوں کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کی پہچان، توضیح اور اس کا تعین بالآخر سیاسی اور اقتصادی سچائیوں سے ہی مشروط ہوگا۔ مارکسی فلسفے کے تحت ادب سے متعلق جو سخت گیر رویہ سامنے آیا وہ انقلابِ روس کے بعد بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آس پاس شروع ہونے لگا۔ ۱۹۳۴ء میں پہلی سویت رائٹرس کانگریس میں ادیبوں اور شاعروں کے لیے سرکاری موقف پر کاربند رہنے اور لینن کے پارٹی لٹریچر سے وابستہ رہنے کی سخت تلقین کی گئی۔ نتیجتاً ادب سے متعلق مارکسی نظریہ ماسکو نظریے میں تبدیل ہوگیا۔

ترقی پسند تحریک کے تحت ہندوستان میں جو ادب سامنے آیا وہ بیشتر سطحوں پر روسی ادب سے مماثلت رکھتا ہے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کا انجام روسی ادب کے انجام سے زیادہ مختلف ثابت نہ ہوا لیکن یہ کہنا کہ مارکسیت کا خاتمہ ہوگیا۔ صحیح نہیں ہے۔ ادبی تھیوری کی کچھ بحثیں مثلاً نئی تاریخیت، تانیثیت، ردتشکیل اور پوسٹ کولونیل ازم کہیں نہ کہیں مارکسی فلسفے سے ہی جڑی ہوئی ہیں۔

بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کے اختتام پر ترقی پسندی کا زور ٹوٹنے لگا اور اردو میں برصغیر کی سطح پر ترقی پسندیدیت کے خلاف آوازیں ابھرنے لگیں۔ چنانچہ اردو میں جب اس کے خلاف جدیدیت کا رجحان پھیلنے لگا تو اس کے اثرات جموں وکشمیر کے ادب پر بھی پڑنے لگے۔ مقامی ادیبوں میں وہ ادیب بھی شامل ہیں جو یونیورسٹیوں سے فارغ التحصیل تھے۔ انہوں نے ترقی پسندی کے سکہ بند اور رائج الوقت موضوعات سے انحراف کر کے جدیدیت کے تحت نئے تقاضوں سے ذہنی طور پر اپنے آپ کو منسلک کرنے کی کوشش کی۔ وہ ایک آزاد فضا میں نئے ڈکشن کے ساتھ اپنی انفرادی صلاحیتوں کے ساتھ وارد ادب ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ان سے پہلے کے بعض ادیب ترقی پسندی اور جدیدیت کے دوراہے پر کھڑے رہے لیکن

نئی نسل کے ادیب نئے رجحان سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرتے رہے۔ ان کی ادبی نگارشات برصغیر کے اہم رسالوں کے ساتھ ساتھ جدیدیت کے سب سے اہم آرگن ''شب خون'' میں شائع ہونے لگیں یوں ملکی سطح پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوانے میں مصروف رہے۔ جدیدیت کا رجحان اردو ادب میں اشتراکی فلسفے اور نظریئے کے تحت زندگی کے اہم مسائل کی راست تبلیغ و تشہیر اور چند متعینہ موضوعات کی عکس بندی تک مقید رہنے کے خلاف ردعمل کے طور پر سامنے آیا تاہم یہ رجحان یورپ میں اپنی کشش اور ندرت پہلے ہی کھو چکا تھا اس لیے زیادہ دیر تک اردو ادب میں بھی نہ ٹھہر سکا۔ یہ جس منطق اور وظیفے کے خلاف ابھر کر سامنے آیا تھا، آخر خود بھی اس کا شکار ہوا۔ چنانچہ ترقی پسندی کی طرح یہ بھی متعینہ سمت کی حدبندیوں کو پھلانگ نہ سکا۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کے آس پاس ہی عالمی ادب اور پھر اردو ادب میں بھی ہیئت پسندی کے رجحان میں ادیبوں اور نقادوں کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ حلقۂ ارباب ذوق لاہور سے وابستہ ادیب ترقی پسندی کے نظریہ افادیت سے پہلے ہی بےزار ہو چکے تھے۔ چنانچہ امریکی نئی تنقید، عملی تنقید، روسی ہیئت پسندی اور فرانسیسی علامت نگاری کا زور بڑھنے لگا۔ ہیئت پسندوں کا دعویٰ تھا کہ ادب میں جو تبدیلیاں اور جو رُجحانات وقوع پذیر ہوتے ہیں وہ ہمیشہ باہر کے حالات و واقعات کے مرہون منت نہیں ہوتے ہیں بلکہ بہت سی تبدیلیاں خود ادب کے اندرون سے نمودار ہوتی ہیں۔ ان ادیبوں اور نقادوں نے ہیبت اور مواد کی دوہری تقسیم سے صرف نظر کر کے ادب کو ہی معروض بنایا اور تفہیم میں ہیئت اور زبان سے متعلق نئی اصطلاحات وضع کرنے میں مصروف ہو گئے۔ اردو ادب کے اہم نقاد جو اپنے آپ کو جدیدیت سے منسلک کر چکے تھے اور اپنی تخلیقی نگارشات میں جدیدیت کے میدان کی طرف راجع تھے، اپنی تنقیدی تصانیف میں ہیئت پسندی کی طرف راغب نظر آتے ہیں۔

ہیئت پسندوں نے عام زبان اور زبان کے تخلیقی استعمال کی بحث کو نہایت سنجیدگی سے اٹھایا۔ ان میں بیشتر ماہرین بالخصوص روسی ہیئت پسند ماہرین لسانیات تھے اس لیے

زبان کی ساختیاتی پیچیدگیوں اور اس کے استعمال کی نزاکتوں سے واقف تھے۔ اس اعتبار سے ادب کے تئیں ان کے مطالعے کا طریقہ نہایت معروضی اور سائنٹفک تھا۔ وہ ادبی متن میں ان عناصر کی تلاش وتوضیح میں مصروف رہے جو ادبیت کو ممکن بناتے ہیں۔ اس لیے زبان کا تخلیقی استعمال ان کی توجہ کا خاص مرکز رہا۔ ان ماہرین نے ارسطو کے بعد پہلی بار فکشن کی شعریات سے بحث کی ہے اور پلاٹ اور کہانی کے درمیان فرق کی وضاحت کرنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک کہانی محض ایک خام مواد ہے جو فکشن نگار کے تخلیقی لمس سے پلاٹ میں تبدیل ہوتی ہے اس لیے ادبی نقطہ نگاہ سے کہانی نہیں پلاٹ کی اہمیت ہے۔ پلاٹ کہانی کے واقعات کی ایسی تنظیم کا نام ہے جو قاری کی روایتی شناسائی کو الٹ دیتی ہے۔ ہر پلاٹ چھوٹی چھوٹی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے جن کو موٹف (Motif) کا نام دیا گیا ہے۔ موٹف دو قسم کے ہوتے ہیں پابند اور آزاد۔ پابند موٹف کہانی کا جز ہے جب کہ آزاد موٹف کہانی کے اعتبار سے غیر ضروری ہوتا ہے اس کا براہ راست تعلق پلاٹ سے ہوتا ہے۔ یہاں پر میخائل باختن کا نام لینا ضروری ہے۔ ناول کی شعریات سے بحث کرتے ہوئے انہوں نے کثرت آواز Heterogloria کا تصور پیش کیا ہے۔ اس کے مطابق لفظوں کے پیچھے آئیڈیالوجی کام کرتی ہے۔ ایک ناول میں جو کردار ہوتے ہیں وہ اصل میں بولنے والے انسان ہوتے ہیں جن کی اپنی اپنی آئیڈلوجی ہوتی ہے۔ ناول کا ڈسکورس مختلف آئیڈلوجیز کا مرکب ہوتا ہے۔ وہ ناول یا ادبی متن میں مونولاگ کو رد کرتے ہیں۔ اس کے بجائے لفظوں کے آزادانہ کھیل کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ روسی ہیئت پسندوں سے اس لیے مختلف ہیں کہ وہ ادب کو محض ادب کی حیثیت سے نہیں دیکھتے ہیں بلکہ اس کے سماجی کردار کے بھی قائل ہیں۔ وہ بھی روسی ہیئت پسندوں کی طرح نظریۂ اشتراکیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتے ہیں لیکن ادب کے سماجی تفاعل کو مسلم مان کر وہ بہت حد تک مارکسی نظریئے کے قریب نظر آتے ہیں، تاہم اس کے سچے موئد نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک ہر ادبی تحریر وحدت مخالف ہوتی ہے اس لیے مصنف کے من اور منشا کی اس میں کوئی گنجائش نہیں

ہے۔ان کے دوسرے تصورات Dialogism Polyphony اور Cartrival اسی بنیادی تصور کی توضیع کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔

اردو کے بیشتر ہیئت پسند نقاد روسی ہیئت پسندی سے متاثر نظر نہیں آتے ہیں۔اس کے بجائے ہیئت پسندی کے امریکی سکول اور عملی تنقید کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے ہماری فکشن شعریات چند روایتی باتوں سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔اس کے بجائے شاعری سے متعلق ہیئتی تجزیوں کے بہترین نمونے منظر عام پر آئے ہیں۔ ہیئت پسندی کی طرف ہمارے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کے میلان کی ایک خاص وجہ یہ بھی تھی کہ یہ ہمارے مشرقی تصوّرِ ادب اور روایات تنقید سے مماثلت رکھتی ہے۔اس کے علاوہ ارسطو اور کانٹ جیسے فلسفی بھی اسی طرزِ تنقید کے موید تھے۔کانٹ کا مایہ کہنا کہ ''حسن کی کوئی سائنس نہیں۔اس کا صرف تجزیہ ہوسکتا ہے'' ''There is no science of the beautiful but only critique'' برسوں تک نقادان ادب کے لیے رہنمائی کرتا رہا ہے۔

تحلیل نفسی کے ضمن میں فرائیڈ کے تصوّرات سے اردو کے نقاد کم لیکن اردو کے شاعر اور ادیب خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے دور میں ہی ادیبوں اور شاعروں بالخصوص افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد لاشعوری نفسیات اور شخصی کمزوریوں کو علامتوں، پیکروں اور استعاروں میں پیش کرتی نظر آتی ہے۔فرائیڈ کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے صدیوں سے چلے آرہے تصورِ شعور کو بے مرکز کرکے انسانی زندگی میں لاشعور کی مرکزی اہمیت کو اجاگر کیا۔اپنی کتاب The Interpretation of Dreams میں انہوں نے ادبی متون کو خوابوں سے تعبیر کیا۔جس طرح لاشعور میں پوشیدہ دبی کچلی خواہشات علامتوں اور پیکروں کی صورت میں خوابوں میں ظاہر ہوتی ہیں اسی طرح ادب بھی زندگی سے متعلق تجربات کو سادہ اور شفاف زبان میں بیان نہیں کرتا ہے بلکہ بدلی ہوئی صورت میں مختلف علامتوں، پیکروں، تشبیہوں اور استعاروں میں پیش کرتا ہے۔جس طرح خواب تعبیر وتشریح کا

تقاضا کرتے ہیں اسی طرح ادب بھی تعبیر و تفہیم کا متقاضی ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کے بیشتر شاعروں، ادیبوں اور نقادوں نے تحلیل نفسی کو شعوری طور پر قبول نہیں کیا لیکن ایسے تخلیق کار اور نقاد بھی نظر آتے ہیں جو اس رجحان سے اپنی واقفیت کا ثبوت فراہم کر چکے ہیں۔

ساختیات اور پس ساختیات کی آمد نے فرائیڈ کے نظریۂ لاشعور کو نئی بصیرتوں سے روشناس کیا۔ ساختیات کی رو سے لاشعور بے ترتیب اور بے ہنگم وجود نہیں ہے بلکہ ساخت کی طرح پیچیدہ، منظّم اور مربوط سلسلہ ہے۔ تحلیل نفسی کے ماہرین کے لیے زبان تحقیق کا سب سے کارآمد اور مفید شعبہ ہے اس لیے کہ تحلیل نفسی بنیادی طور لفظ کی سائنس ہے اور اس کے مطابق لفظ ہی سچائی ہے۔ ژاک لاکاں نے خواب کے عمل سے وابستہ فرائیڈ کی وضع کردہ دو اصطلاحات تکثیف (Condensation) اور تبدیل (Replacement) کو ساختیات کے ماہر رومن ''یکوب سن'' کی زبان کے استعمال سے متعلق دو صنعتوں استعارہ اور مجاز مرسل کے مترادف قرار دیا۔ ''ژاک لاکاں'' کا The Insistance of the Letter ادبی اور تنقیدی زاویۂ نظر سے ایک معرکتہ الآرا مضمون ہے جس میں یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ زبان حقیقت کی عکاسی نہیں ہے۔ اس کی اپنی دنیا ہے اور اپنی حقیقت ہے، اپنے سے باہر کی دنیا سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر اس مفروضے کو تسلیم کیا جائے تو ادب میں حقیقت نگاری کا کوئی جواز نہیں بنتا ہے اور ہماری روایتی تنقید پر لازماً سوالات بھی قائم ہو جاتے ہیں۔ اس مفروضے کی روشنی میں فکشن ادب سے متعلق کردار نگاری کا ہمارا روایتی تصوّر بھی زد میں آجاتا ہے۔ کردار کی مخصوص شخصیت، انفرادیت اور اصل دنیا کی نمائندگی کرنے کی اس کی جوازیت بھی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہر ادبی تحریر Signifiers کا ایک جال بن جاتا ہے جس میں اشتراک سے زیادہ افتراق کی اہمیت ہے۔ یہ افتراق لفظ اور معنی کا نہیں بلکہ لفظ اور لفظ کے درمیان کا ہے۔ یہی وہ تصورات ہیں جن کی بدولت ژاک لاکاں ساختیات اور پس ساختیات کے دوراہے پر کھڑا ہے۔ بالکل اسی طرح رولاں بارتھ بھی ہے جس نے مصنف کے عدم وجود کا نظریہ پیش کیا۔

چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں تانیثیت نے متفرق تحریروں سے اوپر اٹھ کر باضابطہ ایک تحریک کی شکل اختیار کی۔ یہ شروع سے ایک ادبی تحریک رہی ہے اس لیے کہ ادب میں عورتوں کو جس طرح مرد ادیبوں نے پیش کیا تھا۔ اس پر سوالات قائم کرنے کی کوششیں کی گئیں اور اس کے ساتھ یہ احساس بھی عام ہونے لگا کہ ایسے قوانین کی تشکیل کی جائے جن سے خواتین کی سماجی اور اقتصادی برابری کی ضمانت دی جائے اس تحریک کے بنیاد گزاروں میں خواتین یقیناً پیش پیش تھیں لیکن مردوں کی ایک خاص تعداد جو ادب کے ساتھ ساتھ زندگی کی دوسری سرگرمیوں میں شامل تھی اس تحریک کی آبیاری میں شامل رہی ہے۔

تانیثیت کوئی وحدانی تحریک نہیں ہے اور نہ یہ چند مسلمات کا کوئی مجموعہ ہے۔ یہ مختلف النوع مظاہر کا مرکب ہے۔ جس کی کوئی سادہ وضاحت یا تشریح نہیں ہو سکتی ہے۔ اس کے ڈانڈے مارکسیت، تحلیل نفسی، پس ساختیات سے لے کر تہذیبی مطالعات، پس نو آبادیات اور ہم جنس پرستی کے نظریوں سے ملتے ہیں۔ یہ ایک جہد مسلسل کا نام ہے۔ اس کو نہ صرف اپنے اندر کی حد بندیوں سے لڑنا پڑا بلکہ خارجی رکاوٹوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ یوں تو کہا جاتا ہے کہ تانیثی فکر ۱۹۶۰ء کی تحریک نسواں کی زائیدہ ہے لیکن یہ اصل میں اس احساس اور روایت کی تجدید ہے جس کے نقوش کلاسیکل تحریروں میں نظر آتے ہیں اور جن کا مقصد سماج میں عورتوں کی عدم مساوات اور مظلومیت کو اجاگر کرنا ہے اور ان مسائل کا حل تلاش کرنا تھا۔ ایک زمانہ ایسا بھی گزرا ہے جب یہ کہا جاتا تھا کہ مرد کے مقابلے میں عورت ناقص العقل ہے۔ اس کے اندر بہت سی صلاحیتوں کا فقدان ہے۔ ایسے سماج میں مادریت کا کوئی وجود نہیں تھا۔ پدریت غالب تھی۔ سماج کی تشکیل میں عورت کے وجود اور سوچ کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ تعلیم ان کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتی تھی اور معاشی آزادی کا دور دور تک تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ عورت کا یہی عدم وجود ۱۹۶۰ء کی تحریک آزادی کا اساسی محرک تھا۔ چنانچہ پدری سماج میں عورت کی عملی تجربات، مرد کی بالادستی کے تحت عورت کی خاموشی، اس کی زندگی کی ناقدری اور ستم ظریفی یہ کہ مردوں کی تحریروں میں عورت کو فرشتہ خصلت، پری،

دیوی، مہربان اور مشفق ماں، وفادار بیوی اور ہمدرد بہن کے ساتھ ساتھ طوائف اور ویشیا کے طور پر پیش کرنا ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک تانیثیت کے خاص موضوعات رہے ہیں۔ اس دوران یہ کوشش کی گئی کہ اس تہذیبی سوچ کو بے نقاب کیا جائے جس کے تحت مرد اور عورت دونوں نے پدرانہ سماج کے تانے بانے میں عورت کو مساوی حقوق سے محروم رکھا ہے اور مردوں کی تحریروں میں عورت کی جو تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کو سامنے لایا جائے اس اعتبار سے تانیثیت کا یہ دور مبارزانہ رہا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے آتے آتے یہ لہجہ اور رویہ سرد پڑ گیا اور تانیثیت کا جھکاؤ دوسرے علمی اور ادبی شعبوں مثلاً تحلیل نفسی، مارکسیت، ساختیات اور لسانیات کی طرف بڑھ گیا۔ ان شعبوں کی روشنی میں عورت کی اپنی کائنات اور دنیا سے متعلق اس کے اپنے نظریے کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ یہ سعی بھی کی گئی کہ اپنے طور پر ایک ایسی روایت قائم کی جائے جس سے کھوئی ہوئی عورت کی بازیابی ممکن ہو سکے۔ اس سلسلے میں کئی دقتوں کے ساتھ ایک مشکل یہ تھی کہ کیا ادب میں عورت کی کوئی الگ زبان اور محاورہ ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ زبان پر بھی مردوں کا تسلط اور اجارہ داری ہے۔ زبان سے متعلق یہ بحث آج بھی زور شور سے اٹھائی جا رہی ہے کہ کیا مرد کی بنائی ہوئی زبان عورت کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔ اس قضیے کو مشل فوکو کی اس دلیل سے اور تقویت حاصل ہوئی کہ "سچائی اس بات پر منحصر ہے کہ ڈسکورس کو مضبوطی کون عطا کرتا ہے" اس سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ مردوں کے بیچ میں عورت کہیں کھو گئی ہے۔ تانیثی زبان کی فوری تشکیل چونکہ ناممکنات میں ہے اس لیے یہ نظریہ بھی پیش کیا گیا کہ مردوں کی زبان میں ہی مردوں کے بیچ کا مقابلہ کیا جائے۔ تانیثیت ڈیکارٹ کے اس مفروضے ''میں سوچتا ہوں، اس لیے میرا وجود ہے'' کو رد کرتی ہے۔ یہ ذہن کے مقابلے میں جسم کی فوقیت کو تسلیم کرتی ہے۔ اس کے مطابق یہ جسم ہے جو لکھتا ہے۔ ایک جسم جن حالات میں پیدا ہوتا ہے اور جن سماجی، تہذیبی، جغرافیائی، معاشی اور مذہبی تانے بانے میں اس کی پرداخت ہوتی ہے، وہی زیریں سطح پر اس کی سوچ کو بھی متشکل کرتی ہے سیمون بیوئر کا مشہور قول ہے:

"One is not born a woman, rather one becomes a woman"

مساوات اور حصول حقوق کے اپنے اسی نظریئے کی رو سے تانیثیوں نے تھیوری سازوں کے تصور "ثنوی تضاد" کے بے حقیقت ہونے کی تائید کرتے ہوئے مرد اور عورت کے درمیان اختلاف کے بجائے اشتراک اور اتحاد پر زور دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ قدیم زمانے سے چلے آرہے اسی تصورِ اختلاف کی بنیاد پر ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے سے اتحاد کے بجائے تفریق کاری کو ہوا مل گئی ہے۔ حقیقت میں ثنوی تضاد کا کوئی فطری جواز نہیں ہے۔ یہ محض سماجی اور تہذیبی ساختیے ہیں۔ اس طرح صدیوں سے چلی آرہی راسخ روایات و عقاید کا مقابلہ کرتے ہوئے تانیثیت کو نہ صرف اپنی حیثیت منوانا تھی بلکہ سماجی سائیکی کا تبدل بھی مقصود تھا۔

بین الاقوامی کردار کے ساتھ ساتھ تانیثیت کی مختلف قومی اور تہذیبی شکلیں بھی سامنے آگئی ہیں۔ امریکی، برطانوی، فرانسیسی تانیثیت کے ساتھ افریقی، ایشیائی اور اسلامی تانیثیت کے ڈسکورسز پر بھی اب کافی کچھ لکھا جارہا ہے۔ حالیہ برسوں میں پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے نظریوں نے تانیثیت سے متعلق رائج تصور کو بھی بدل دیا ہے۔ یہ نظریات چونکہ مطالعات ادب میں مصنف کے کردار اور وجود کے منکر ہیں۔ اس لیے ادب کی تخلیق کے پیچھے جنس کے اہم ہونے کے بجائے جنس کی متنیت Textuality of the Sex کو اہمیت دی جارہی ہے جس سے جنسیت کی اکہری اور روایتی طور مسئلہ آفاقی حیثیت کی خصوصیت ہی بدل دی گئی ہے۔ بیسویں صدی میں جیسا کہ اوپر ذکر ہوا کہ سماجی واقتصادی نابرابری اور انسانی نفسیات شعروادب کے بنیادی موضوعات رہے ہیں۔ چونکہ ان دونوں رجحانات کا انسانی زندگی کے معاملات کے ساتھ نزدیکی رشتہ تھا اس لیے ادیبوں اور شاعروں نے بھی ان سے جلد اپنا تعلق قائم کرلیا۔ حالانکہ اسی دور کے آس پاس یعنی ۱۹۱۶ء میں زبان کے متعلق سوسیر کے خیالات بھی کتابی صورت میں منظر عام پر آئے لیکن ان کی فوری تشہیر اس لیے ممکن نہیں ہوسکی کیوں کہ ان کا عوامی زندگی کے مسائل کے ساتھ براہ راست تعلق نہیں تھا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب جب

سوسیر کے شاگردوں کی جانب سے اس مرتب کردہ کتاب کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تو یوروپ کا دانشور طبقہ سوسیر کی ساختیاتی بصیرتوں کا قائل ہونے لگا۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ یہ طبقہ مارکسزم اور فرائیڈین تھیوری کے مفروضات میں مزید تازگی اور جدت کی تلاش میں تھا۔ ہیئت پسندی کی طرف ان کی کشش کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ زبان کے متعلق سوسیر کے نظریات اس لیے قابل التفات بن گئے کہ انہوں نے زبان سے متعلق ہمارے روایتی معتقدات کے برعکس ایک ایسا مربوطہ نظریہ پیش کیا جس نے زبان اور کائنات کو دیکھنے اور ان کو سمجھنے کے نئے تناظرات فراہم کیے اور جو اسی مفروضے کی تقویت سے سروکار رکھتے ہیں کہ دنیا کے مظاہر اپنے اندر الگ سے کوئی وجود اور حیثیت نہیں رکھتے ہیں بلکہ ان کی معنویت اور افادیت کلی نظام سے مربوط اور مشروط ہے۔ اس کلی نظام کو ساخت کا نام دے کر اس کے مطالعے اور اس مطالعے سے پیدا شدہ امکانات کو ساختیات کا نام دیا گیا جو بیسویں صدی کی سب سے بڑی دانشورانہ تحریک ثابت ہوئی۔ ساخت کا تصور کوئی نیا تصور نہیں تھا لیکن اس کی ماہیئت کی تفہیم اور اس کے مطالعے کے معروضی طریقے نئے تھے۔ ساختیات کے اصولوں سے جہاں بہت علوم متاثر ہوئے ہیں وہاں ادب بھی ان اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ادب پر اس کے اثرات مرتسم ہونا اس لیے بھی لازمی اور فطری امر تھا کہ ادب زبان سے ہی متشکل ہوتا ہے تاہم ساختیات کے بعض ماہرین کو ہی اس کی بعض حد بندیوں اور تحدیدات کا احساس ہونے لگا جن کو انہوں نے اپنی نگارشات میں ابھارا اور یوں پس ساختیات، ساختیات کے بطن سے ہی برآمد ہوا۔ یہاں پر ساختیات اور پس ساختیات کے اصولوں سے بحث کرنا نہ مناسب ہے اور نہ ممکن ہے البتہ یہاں پر مابعد جدیدیت کے بارے میں چند اہم باتوں کا تذکرہ کرنا مناسب ہوگا۔

مابعد جدیدیت اور پس ساختیات چند معمولی اور غیر اہم اختلافات کو چھوڑ کر ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی اصطلاح اپنے مروجہ معنی میں اس وقت سے شروع ہوئی جب ۱۹۶۹ء میں جین فرانیسوس لیوتارڈ کی کتاب The Post

Modern Condition : A Report on Knowledge منظر عام پر آئی۔ لیوتارڈ نے اس میں مغرب میں روشن خیالی کے تحت چلے آرہے فرق بیانیوں کی عصری معنویت کو نشانہ بنایا ہے۔ ان کے خیال میں معاصر زمانہ فرق بیانیوں سے نہیں ذیلی بیانیوں سے عبارت ہے۔ ان ذیلی بیانیوں کو کسی ایک فوق بیانیہ کے تابع کرنے کا مطلب تکثیریت، تخالف اور تفرق کی جوازیت کو زائل کرنا ہے۔ فوق بیانیہ محض ایک واہمہ ہے، ذیلی بیانیے چونکہ عارضی، ہنگامی اور وقتی ہوتے ہیں اس لیے زمانہ کے ساتھ تغیر پذیر ہیں۔ ایک سماجی گروہ کے افراد ایک خاص ماحول میں اور مخصوص حالات میں ان سے کام لے کر روزمرہ زندگی چلاتے ہیں اس لیے کسی بڑی اور پائندہ حقیقت کی تلاش، بحالی اور برقراری بے سود ہے۔ مابعد جدیدیت کی مختصر تعریف لیوتارڈ نے یہ کی ہے کہ "یہ فوق بیانیوں سے متنفر ہے" فوق بیانیوں کی جگہ تکنیکی اور اقتصادی کارگزاریوں نے لی ہے جن کا تعین کارپوریٹ دنیا کرتی ہے یہاں تک کہ سائنسی تحقیق کے مفید اور غیر مفید ہونے کا تعین بھی کارپوریٹ دنیا ہی کرتی ہے۔ غرض صارفیت کے اس سماج میں ہر عملی کوشش مخصوص حالات میں مخصوص اقتصادی فوائد کے تابع ہوگئی ہے یہاں تک کہ ڈسکورسز کے اس پراگندہ جہاں میں متفق ہونا بھی بقول لیوتارڈ کلیت پسندی اور ناانصافی کی دلیل ہے۔ عقل، فہم، استدلال، منطق یہ سب بازیچۂ ہائے لسان بن گئے ہیں۔

اقبال نے کہا تھا ''حقیقت خرافات میں کھوگئی'' مابعد جدیدیت حقیقت کی گمشدگی سے بھی منسوب ہے۔ عہد حاضر میں تیکنالوجی اور میڈیا کے زبردست عمل دخل نے حقیقت اور غیر حقیقت، اصل اور نقل، سطح اور عمق حاضر اور غائب کے درمیان امتیاز کو منہا کردیا ہے۔ حقیقت اور غیر حقیقت اسی طرح گھل گئے ہیں کہ ذہن و شعور کے لیے یہ طے کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ حقیقت کہاں سے شروع ہوئی تھی اور کہاں ختم ہوئی۔ فلم اور ٹیلی ویژن کی شبیہوں اور عکسی تصویروں نے بقول ''جین بودری لارد ماورائے حقیقت نے Hyper reality کے کلچر کو جنم دیا ہے جہاں اصل کا وجود عنقا ہے محض نقل ہی نقل ہے۔ ان کی تحریر Simulacra and simulation

کا انگریزی ترجمہ ۱۹۹۲ء یا ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ Simulacra کے معنی A copy without original اور Simulation کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب یہ زندگی بھر پور نظر آتی تھی۔ سائن یا لفظ اپنے پیچھے کسی نہ کسی ظاہری، مخفی یا گہرے معنی پر دلالت کرتا نظر آتا تھا لیکن یہ اب اس منزل پر آ گیا ہے جہاں یہ اصل دنیا سے تعلق رکھنے والے کسی معنی، کسی حقیقت یا کسی سگنا فائیڈ کو پیش نہیں کرتا بلکہ ہر سگنا فائیڈ کسی دوسرے سگنا فائیڈ کی طرف لے جاتا ہے اور یوں یہ نمائندگی در نمائندگی کا سلسلہ بن جاتا ہے۔ باہر کی حقیقت سے اس کا کوئی تعلق قائم نہیں ہو جاتا ہے۔ اس عدم تعلق کے باعث یہ سگنا فائیز بالائی سطح پر اس طرح گردش کرتے رہتے ہیں کہ ان کو گرفت میں لانا، ان میں توازن پیدا کرنا یا انہیں استحکام بخشنا ممکنات میں نہیں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ ظاہری منظر اتنا مضبوط ہے کہ اصل کا اُبھرنا ہی ناممکن ہے۔ میڈیا اور خاص کر ٹیلی ویژن حقیقت کی گمشدگی کو عہد حاضر کا استعارہ بنا دیا ہے۔

بودری لارد نے اس سلسلے میں اپنے ایک مشہور مگر طیش آوردہ مضمون The Golf War did not take place میں ۱۹۹۱ء کی خلیجی جنگ کو میڈیا تماشا بتاتا ہے جو جنگ ہوئی نہیں اس کو ٹیلی ویژن پر حقیقتاً دکھایا گیا۔ سمارٹ ہتھیاروں کے ایسے کرتب دکھائے گئے جو اصل میں استعمال ہی نہیں ہوئے۔ ایسی سرجیکل اسٹرائیکس دکھائی گئیں جن کا حقیقت میں کوئی وجود ہی نہیں تھا۔ اس میں جب دوسری طرف سے کوئی جنگی رد عمل ہی نہیں تھا تو جنگ کس کے ساتھ لڑی گئی، کس کی شکست ہوئی۔ صدام حسین تو ہارے نہیں یہ سب میڈیا اور ٹیلی ویژن کی کرشمہ سازی ہے۔ مابعد جدیدیت کے اس دور میں ٹیلی ویژن حکمت عملیوں کی عمل آوری کی ایک ایسی طاقت بن گیا ہے جس کے شر سے بچنا ممکن نہیں رہا ہے۔

حقیقت کی عدم موجودگی، نمائش، معنویت اور تماشا بازی کی اس دنیا میں ادب سے تخلیقیت، تازگی اور جدت طرازی کی توقع رکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا ہے۔ چنانچہ ادب اور غیر ادب، کلچر اور ماس کلچر کا امتیاز ہی مٹ گیا ہے۔ ادب کا کردار مخلوط بن گیا ہے۔ ادبی

اصناف کی روایتی منفی شناختیں ختم ہو رہی ہیں۔ افسانویت اتنی غالب ہوگئی ہے کہ اصلیت کہیں نظر ہی نہیں آتی ہے۔ متن کی خود مکتفیت کا تصور ہیئت پسندوں کے ساتھ ہی زمین برد ہو گیا۔ اب متن در متن کی بات ہوتی ہے اور ادب بھی Recycling کے زمرے میں آگیا ہے۔

اس پوری گفتگو کا بنیادی مقصد یہ بتانا تھا کہ بیسویں صدی کی ان تحریکوں نے زبان و ادب سے متعلق ہمارے روایتی تصورات کے لیے بڑے چیلنجز پیدا کیے ہیں۔ یہ وہ تصورات تھے جو صدیوں سے ہمارے لئے غیر مبدل اور مستحکم رہے ہیں۔ اب ایسے مباحث سامنے آگئے ہیں جنہوں نے تفہیم ادب کے لیے غیر معمولی اور خلافِ توضع تناظرات فراہم کیے ہیں۔ چند ایک طرف اشارہ کرنا مناسب ہوگا۔

۱۔ ادب اور غیر ادب میں کیسے فرق کیا جاسکے۔ ایسے کون سے عوامل ہیں جو ایک متن کو ادب کا درجہ عطا کرتے ہیں اور کیا ادب کی تعریف ممکن ہے۔ بڑا ادب کیا ہوتا ہے۔

۲۔ کیا تخلیقی زبان کا الگ سے کوئی وجود ہے جب کہ ادیب اور شاعر کے پاس بھی وہی لسانی وسائل ہیں جو ایک سماج کے کسی بھی عام انسان کے دست رس میں ہوتے ہیں کیا تخلیق نام کی کوئی چیز ہے اور شعری تجربہ کیا ہے!

۳۔ ادب میں آفاقی سچائیوں سے کیا مراد ہے جب کہ دنیا کی ہر حقیقت عارضی ہوتی ہے اور مخصوص سماج کے تقاضوں کے مطابق تشکیل ہوتی ہے۔

۴۔ ادب اور سیاست کا کیا تعلق ہے؟ کیا ادب میں غیر وابستگی ممکن ہے؟ آج دنیا جن حالات سے گزر رہی ہے، بڑی طاقتیں جس طرح اپنی سیاسی توسیع پسندی اور Hegmony کے لیے کوشاں ہے اور جس طرح سیاسی اور اقتصادی مفادات کی خاطر حقوق انسانی کو بزور بازو کچلا جا رہا ہے اور بظاہر جمہوریت، سیکولرازم اور مساوات کے نام پر اکثریتی تہذیبی یلغار کے لیے ماحول بنایا جاتا ہے اس کے پیش نظر کیا ادب سیاست کا حصہ نہیں بن سکتا ہے۔ کیا فلسطین اور کشمیر جیسے حالات میں شاعروں اور ادیبوں کی خاموشی جائز ہے۔ کیا سماج کے

تقاضوں کے پیش جانب داری اور پروپیگنڈا ادب میں روا نہیں ہے۔

۵۔ڈسکورسز کی اس دنیا میں طاقت ور ڈسکورس کی تشکیل میں کون سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں حکمرانوں کے ڈسکورسز کو مضبوطی کیسے ملتی ہے۔فوج، میڈیا، تہذیبی اور تعلیمی اداروں کو حکومت وقت کس طرح اور کن طریقوں سے براہ راست یا بلا واسطہ اپنے ڈسکورس کی تشکیل وتشہیر کے لیے استعمال کرتی ہے۔کیا ادبی ڈسکورس اس کا متبادل نہیں بن سکتا ہے۔

۶۔ملٹی کلچرلزم میں کسی ایک یا اکثریتی کلچر کے فروغ اور عمل درآمد پر مصر رہنا اور چھوٹی چھوٹی تہذیبی اکائیوں کو نظر انداز کر کے کیا ان کو بے حقیقت ثابت کیا جا سکتا ہے جب کہ انسانی سماج میں کسی مطلق حقیقت کا تصوّر نہیں کیا جا سکتا ہے۔تمام حقیقتیں متغیر ہیں۔ بعینہٖ الفاظ کے بھی متعینہ معنی نہیں ہیں۔ جب لفظ اور معنی کا کوئی فطری رشتہ نہیں ہے تو متن سے کسی ایک معنی یا مرکزی خیال کی کشید کس طرح ممکن ہے۔ادب میں ثانوی معنی کی اہمیت ہے۔

۷۔زبان اگر ذریعۂ اظہار نہیں ہے بلکہ بذات خود ایک معروض ہے اور یہ اصل دنیا اور ہمارے درمیان صرف Mediation کے طور پر کام کرتی ہے تو یہ زندگی کی حقیقتوں کا عکاس نہیں ہو سکتی ہے۔اس خیال کے مطابق چونکہ دنیا سے ہماری شناسائی زبان سے ہی ہو کر گزرتی ہے اس لیے ہر حقیقت لسانی ہے اور تعبیر وتشریح کی متقاضی ہے۔ متن سے حقیقت کی دریافت ایک التباس ہے۔ادب، فلم، تاریخ سب اگر متنی حقائق میں شمار ہوتی ہیں تو یہ ہمارے لیے کہاں رہنمائی کا فریضہ انجام دے سکتی ہیں۔

یہ اور اسی طرح کے تمام سوالات نے معاصر ادب میں ایک کرائسیس کی صورت پیدا کی ہے۔احب حسن جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے درمیان فرق کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"جدیدیت نے ادب اور فن سے انسانیت چھین لی، مابعد جدیدیت نے کائنات سے انسانیت سلب کی۔یہ آدمی کا زوال ہے"



☆......محمد یوسف ٹینگ

# جعفر زٹلی کا قصیدۂ حیدرِ کرّارؓ

## ایک نایاب و نادر دریافت

چہار یارانِ باصفا رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے یوں تو ان گنت قصیدے، مرثیے وغیرہ چودہ سو سال سے لکھے گئے اور لکھے جا رہے ہیں لیکن آج جس قصیدے کا ذکرِ خیر مقصود ہے وہ اِن صفحات پر پہلی بار بالکل پہلی بار شائع کیا جا رہا ہے۔ شیرِ جبّار حضرت علی مرتضیٰ رضی اللہ عنہ کے اس قصیدے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کا کشمیر سے بھی ایک علاقہ ہے۔

راقم الحروف کے کُتب خانے میں کچھ عمدہ اور نادر قلمی نسخے اور مخطوطات بھی وجودِ مسعود رکھتے ہیں۔ ان میں آج سے کوئی اڑھائی سو سال پہلے تحریر کردہ ایک کشمیری سخن شناس کا مخطوطہ بھی ہے۔ اس نُسخے میں اُس نے اپنی پسند کے فارسی بلکہ کشمیری اشعار بھی درج کئے ہیں لیکن حیران کُن امر یہ ہے کہ ان میں سید جعفر المعروف جعفر زٹلی کا ایک ریختہ بھی شامل ہے جو حضرت علیؓ کی شان میں ہے اور اس میں دعائیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یہ آج تک کبھی اور کسی جگہ شائع نہیں ہوا ہے اور تعجب کی بات یہ ہے کہ ایک کشمیری خوشنویس کے پاس کیسے پہنچا

اور کیسے اُس کی بیاضِ مشترک کا حصّہ بن گیا۔ قصیدے کو درج کرنے سے متعلق پہلے اس کے مصنف جعفر زٹلی کا مختصر تعارف ضروری ہے۔

جعفر زٹلی اُس وقت کے میوات اور آج کل کے ہریانہ میں پیدا ہوا۔ اُس کے خاندان کا حال کسی تذکرے میں نہیں ملتا اور نہ ہی اُس کے سنِ ولادت کے بارے میں کوئی بات وثوق سے کہی گئی۔ جمیل جالبی نے اپنی ''تاریخ اُردو ادب'' کی دوسری جلد کے پہلے باب میں لکھا ہے کہ ''وہ شاہ جہاں کے آخری دور میں جوان تھا۔''

رشید حسن خان نے حافظ محمود شیرانی کے حوالے سے لکھا ہے کہ اورنگ زیب کی تخت نشینی (۱۶۵۷ء) اور میر جعفر کی ولادت ایک ہی سال کے واقعے ہیں۔

میر جعفر اثنا عشری طبقے سے تعلق رکھتا تھا، مگر بہت زبردست ہزل گو اور فحش گو بھی تھا۔ ''نغمہ'' میں اس بارے میں لکھا گیا ہے کہ وہ خود کہا کرتا تھا:

''ہر چند سعی خواہم کرد کہ سعدی شیرازی و فردوسی طوسی نہ
خواہم زٹل (پھکڑ، بدگو) می گوئیم تا ممتاز عالم باشم''

اُسے بہت شہرت بلکہ بدنامی حاصل ہوئی۔ مشہور ہے کہ مندرجہ ذیل سِکّہ کہنے کے جرم میں مُغل بادشاہ نے اُسے (۱۸-۱۷۱۵ء-۱۷۱۸ء) میں قتل کروا دیا تھا۔

سکّہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش[1]، فرخ سیّر

اندازہ کیا جاتا ہے کہ قتل کے وقت اُس کی عمر ساٹھ سال کے اِدھر اُدھر ہو گی۔

جعفر زٹلی، ولی دکنی کا ہم عصر تھا، جسے بعض محقق اردو کا باوا آدم کہتے ہیں۔ لیکن یہ دور دور علاقوں میں رہتے تھے۔ اُن دنوں اردو زبان کی تازہ تازہ صورت پذیری ہو رہی تھی۔

---

[1] چمڑے کا ایک لمبائی والا مگر کم چوڑا حصّہ تسمہ آج بھی جوتے کے فیتے کو کہا جاتا ہے، فرخ سیر اسی طریقے سے اپنے مخالفوں کے گلے میں تسمہ ڈال کر کھنچواتا تھا، جب تک کہ مجرم کا دم گھٹ کر اس کی موت نہ ہو جائے، اسی لئے فرخ سیر کو بادشاہِ تسمہ کش کہا جاتا ہے۔

اگرچہ جعفر زٹلی فارسی کا شاعر تھا لیکن وہ اس ابتدائی اردو جسے مرزا غالب تک ریختہ قرار دیتے ہیں، میں بھی اشعار قلم بند کرتا تھا۔ صرف چند نمونے

وکت کے آنسوؤں دِل رووتا ہے　　نہ میٹھی نیند کوئی سوؤتا ہے
صدائے توپ و بندوق است ہر سو　　بہ سر اسباب و صندوق است ہر سو
دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے　　بچہ در گود سر کھٹیا دھری ہے
ازاں سو اعظم و زین سو معظم[1]　　جھڑا جھڑو دھڑا دھڑ ہردو باہم

......☆......

اندھیری گور میں دیا نہ باتی　　اگاڑو چل بسے ساتھی سنگاتی
پڑی ہے دور منزل، وقت تھوڑا　　نہ توشہ راہ کا اور لنگ گھوڑا
بیا جعفر توکّل پر قدم رکھ　　خدا کی یاد دل میں دم بہ دم رکھ

جعفر کی شاعری میں پھکڑ پن سے انکار نہیں کیا جا سکتا مگر یہ مُغلیہ خاندان کی زوال پذیری کے بعد کے حالات کا آئینہ ہے اور اُردو میں شہر آشوب کا پہلا پڑاو۔ اس کے اشعار میں اس زوال پذیری کی لڑکھڑاہٹ تو ہے مگر ایک مُسکراہٹ کے ساتھ کہ وہ بہت زِندہ دل آدمی تھا۔ اس پر فحش گوئی کا اِلزام درست مگر دیکھیئے کہ اورنگ زیب عالمگیر جس کے کوسنے اور کاٹنے کے لئے اِس وقت کچھ لوگ دِن رات مصروف نظر آتے ہیں۔

بہر حال اورنگ زیب کے متعلق جعفر زٹلی کا یہ قطعۂ تاریخِ وفات احترام وعقیدت کا اظہار کرتا ہے۔

شاہ اورنگ زیب عالم گیر　　بود قدسی سرشت از نیکی
گُفت تاریخ رحلتش جعفر　　بادشاہ[2] بہشت از نیکی

---

[1] اعظم اور معظم......اورنگ زیب کے بیٹے جو تخت نشین ہونے کے لئے برسرِ پیکار تھے۔

[2] یہ ابجدی سن کے بمطابق ۱۱۱۸ء ہے۔

جعفر کی فحش گوئی کی اردو میں کوئی مثال نہیں اُس کے اس قسم کے اشعار درج کرنا
تو شرمندگی کا باعث ہوگا۔

میر جعفر اردو کی اوّلین آوازوں میں سے ایک ہے اور اُن کی تاریخی اہمیت سے محلِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اُن کے پھکڑپن کے باوجود اُن کے فن میں کوئی خامی نہیں ہے۔ بحر، گرامر اور لفظیات ماہرانہ اور اُستادانہ ہیں۔ باقی فحاشیات تو ہر زبان کا حصّہ ہوتی ہیں کہ یہ خود آدم زاد کی سرشت کا آئینہ ہوتی ہیں۔

بہرحال ان سب سے محلِ نظر کرتے ہوئے اُن کا قصیدۂ نادر شیرِ خدا کرم اللہ وجہہ جس کی کشمیر نشینی بہت مایہ ناز ہے پوری طرح پیش خدمت ہے۔ واضح ہو کہ اس میں ''مدد'' کو ''مدت'' کہہ کے ظاہر کیا ہے جو اردو کا اُس وقت کا محاورہ تھا۔

## مخمس جعفر زٹلی

یا علیؓ دیو دد کو رد کریو
عاشق ہوں مجھے اسد کریو
میرے بدخواہ کوں لکت کریو
دُشمنوں کے سُخن کوں رد کریو
شاہِ مرداں علیؓ مدت کریو

تُم شہے مظہر العجائب ہو
گاہِ ظاہر و گاہِ غائب ہو
از ہمہ کائنات طائب ہو
شک نہیں تم نبیؐ کے نائب ہو
شاہِ مرداں علیؓ مدت کریو

شاہِ دوراں تیرے بھکاری ہیں
تیرے پیالے کے وہ خُماری ہیں
در جلو چوں سبک شکاری ہیں
مومن از دِل تمہارے واری ہیں
شاہِ مرداں علیؑ مدت کریو

جن پیا جام حوضِ کوثر کا
وہ ہوا خاص نقد حیدرؓ کا
تس نہیں خوف روزِ محشر کا
سایہ تو دو جگت قلندر کا
شاہِ مرداں علیؑ مدت کریو

یک نظر دیکھ مُرشدِ کامل
ہیں کے مُشتاق افضل و فاضل
اونکا مقصود تم سیتے حاصل
تم سے آساں ہوئے میرا مشکل
شاہِ مرداں علیؑ مدت کریو

در عمل ہمچو سرو بے پر ہوں
لیک از اُمتِ پیمبرؐ ہوں
مُستحق و غریب و احقر ہوں
حالِ مسکین بس مقدر ہوں
شاہِ مرداں علیؑ مدت کریو

جعفر از جان و دِل تمہارا ہے
طرح صورت سوں آشکارا ہے
مدّعی کے سخن سوں مارا ہے
تم سے جگ میں اور کون سارا ہے
شاہِ مرداں علیؓ مدت کریو

............

اور آخر میں اردو کے صفِ اوّل کے محقق حافظ محمود شیرانی لاہوری کا یہ بیان:

"اردو (ہندوستانی) نگاروں میں اُن کا نمبر بہت پہلے ہے۔ اُن کا اور وَلی کا زمانہ ایک ہی ہے۔ اس لئے دِلی میں ولی کے متبعین میں اُن کا زمانہ اقدم ہے۔ اُن کا کلیات اگرچہ مختصر ہے، تاہم اس میں ہم سینکڑوں عجیب وغریب الفاظ پاتے ہیں جو آج متروک ہیں۔ لفاظی میں نظیر اکبرآبادی سے کم نہیں ہیں۔ اُن کی طبّاعی اور ذہانت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ زبان اردو کا ایک بڑا ذخیرہ اُن کے کلیات میں موجود ہے۔"

(پنجاب میں اردو:......از حافظ محمود شیرانی)



☆:......ڈاکٹر فرخ ندیم

# ساختیات، سیمیات اور بیانات

کچھوے اور خرگوش کی کہانی سے ہر کسی کو شغف ہے۔ یہ کہانی انسانی تخیل کی بہت اہم کامیابی ہے، جس میں جانوروں کی دنیا کی ان ہونی کو انسانی سماج میں ایک قابلِ یقین ہونی میں بدل دیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں کچھوے اور خرگوش کا انتخاب جس نے بھی کیا بہت سوچ سمجھ کے کیا، کیوں کہ کچھوا ایک مستقل مزاج قسم کی رفتار کی علامت ٹھہرتا ہے اور خرگوش ایک ایسی ردِ استغراق ولاسٹی کی علامت، جس میں ایک بے معنی اضطراب ہے۔ کچھوے کا پیداواری کشٹ اس کی شناخت کو آفاقی بنا گیا ہے اس کے برعکس خرگوش، اس تمثیل میں، ایک کھوکھلے تفاخر کی بے ثمر علامت۔

اس چھوٹی سی، لیکن گہرے معنوی نظام کو متشکل کرنے والی کہانی کو اس کی کلیت میں دیکھا جائے تو اس کے اجزائے ترکیبی میں صرف دو کردار ہی نہیں، نا ہی ان کے درمیان وہ دلچسپ مکالمہ ہے، جس کے باعث کہانی ایک گہرا اخلاقی تاثر چھوڑتی ہے، بلکہ ایک اور اہم پہلو ہے جس کی طرف توجہ کم ہی جاتی ہے۔ وہ اس کا Narrative Discourse ہے۔ کہانی عمدگی سے ابلاغ کرتی ہے، لیکن کہانی کا یہ ابلاغ کچھ ایسی لسانی اکائیوں پر مشتمل ہے جو

کرداروں کی حالتِ سکون کو ایک نتیجہ خیز تحرک میں بدل دیتی ہیں۔

کہانی میں کرداروں کا حوالہ بشریاتی بن جاتا ہے اور وہ عام جانور نہیں رہتے، جو کہانی سے پہلے تھے۔ اس کہانی سے پہلے کچھوا ایک عام سا سست رو کچھوا تھا اور خرگوش، اسی طرح، ایک عام سا اچھل کود کرنے والا خرگوش۔ اب کہانی انسانی ایجاد ہے اس لیے انسانی معاشروں میں کہانی والا کچھوا جو خرگوش سے فیصلہ کن مقابلہ کرتا ہے، ایک عام سا کچھوا نہ رہا، اس کی معمولی سی رینگت ایک ایسی غیر معمولی رفتار بن جاتی ہے جو اس کے کردار کو کہانی میں امر کر دیتی ہے، اور وہ کہانی والا خرگوش جس کی یقینی جیت مقابلے کے دوران، ایک درخت کی ٹھنڈی چھاؤں میں سو جاتی ہے، عام سا خرگوش نہیں رہتا۔

انسانی معاشروں میں جہاں جہاں یہ کہانی پہنچی، کہانی والا کچھوا اور کہانی والا خرگوش دوزرخیز اور معنی خیز علامتیں بن گئے۔ انسانی زبان کے استعمال کے بعد یہ کردار اب جانوروں کی دنیا سے الگ ہو کر انسانی ثقافت کا مثالی حصہ بن گئے۔ اب ہر اس جگہ جہاں غرور اور تکبر کی عبرت ناک شکست مقصود ہو، انسانی زبان بولتا ہوا بنا بنایا کردار خرگوش دست یاب ہے، اور ہر جگہ جہاں دردناک حد تک سست روی لیکن منکسر المزاج اور مستقل مزاج محنت کی درخشاں مثال درکار ہو، تاریخ کے لاشعور سے رینگتا ہوا کچھوا اپنے سگنی فائیڈ (معنی) کے ساتھ اسٹیج پر خود ہی پہنچ جاتا ہے۔

کہانی والا کچھوا کسی جوہڑ میں نہیں، انسانی زندگی کے اہم نصابوں میں رہتا ہے اور کہانی والے خرگوش کو رالیں ٹپکاتے کتے بھیڑیے نوچ نہیں سکتے، کیوں کہ اب یہ کردار انسانی ثقافتوں میں ساختیاتی صداقتیں بن چکے ہیں۔ خرگوش، اس کہانی میں، ایک دعویٰ ہے، اور کچھوا اس کا جوابِ دعویٰ۔ علمِ بیانیات اس کہانی میں راوی کی شناخت کے ساتھ ان لسانی اکائیوں یعنی ترکیبی عناصر کی درجہ بندی (Classification) بھی کرتا ہے، جو کہانی کو ایک ایسی ساخت جس کو ہم نامیاتی کل کہتے ہیں، میں ڈھالتی ہیں۔

پسِ ساختیات اور مابعد جدید مباحث میں مصنف کی موت کا دعوی، کم از کم اس کہانی کے حوالے سے غلط نہیں، کیوں کہ اس کہانی کا مصنف کہیں بھی نہیں۔ کہانی مصنف کی شناخت سے نکل کر عالم گیراور پر کشش صورت اختیار کر گئی اور مصنف ایک مبینہ موت کے بعد واقعی مر گیا۔ البتہ اس کا تخلیقی 'پروسونا' موجود ہے، یعنی راوی۔ علمِ بیانیات میں مصنف کی موت کا اعلان ضروری نہیں، کیوں کہ اس کی جگہ راوی نے لی ہے، اصل ضرورت کہانی کی ساختوں کے ساتھ ساختیاتی اصولوں کا ترتیب وار یا مرحلہ وار مطالعہ اور تجزیہ اور درجہ بندی ہے، جسے تھیوری کی زبان میں تحلیلِ بیان (Narrative Analysis) کہا جاتا ہے۔

تھیوری کی بابت جتنے بھی مضامین سامنے آئے ہیں، ان کے بارے میں یہ تاثر عام ہے، کہ نہ صرف تھیوری میں شامل تصورات پیچیدہ ہیں، بلکہ ان کی لفظیات اور اصطلاحات بھی خاصی مشکل ہیں۔ یہ رویہ قابلِ فہم ہے۔ اس کی کئی وجوہ ہوسکتی ہیں۔ ایک وجہ تو بذاتِ خود زبان ہے، یعنی عصری تھیوری کے تمام مباحث انگریزی زبان میں ہونے کے سبب، اردو زبان میں، لسان وادب اور ثقافت کے مطالعات براہِ راست استفادہ نہیں کر سکتے۔ دوسری وجہ لسانی فلسفے اور عصری مباحث سے عدم واقفیت ہے۔

تیسری وجہ غیر ضروری روایت پسندی بھی ہے، جس کے مطابق مغربی متون سے مکالمہ مقامیت کا پلڑا بھاری ہونے سے مشروط ہے۔ علمی اور فکری پلڑے بلا وجہ بھاری یا ہلکے نہیں ہوتے بلکہ ہر بحث، فلسفہ یا تصور کا ایک ارتقا اور تاریخ ہوتی ہے، جس سے کسی بھی ثقافت کی عصریت کا تعین ہوتا ہے۔ ایک اور وجہ تھیوری کے تصورات اور اصطلاحات میں ترجماتی عجلت پسندی ہے، جس سے غیر مقامی اصطلاح کی ثقافت اور اس کی تفہیم میں فاصلے پیدا ہوتے ہیں۔

اور ان سب سے اہم وجہ خود مقامیت میں تھیورائزیشن کے عمل کا بحران ہے۔ تھیورائزیشن کا عمل ثقافتی اظہاریوں کی چھوٹی بڑی اکائیوں کے سائنسی اور تجنیسی مطالعہ اور تجزیہ سے مشروط ہے اور اس تنقیدی عمل ہی سے اصطلاحات سازی کی ثقافت تجسیم ہوتی ہے۔ علاوہ

ازیں عصری جامعاتی طرزِ تحقیق وتنقید ہے جو جامعاتی ریاضت اور عام فہم میں فاصلے کا سبب بنتی ہے، حالاں کہ ساختیات کا تصور اتنا بھی مشکل نہیں ہے، کہ سرے سے ہی انکار کر دیا جائے۔

اپنے گردوپیش پر نظر دوڑائی جائے تو ہمیں اندازہ کرنے میں مشکل پیش نہیں آئے گی کہ درخت، پہاڑ، کھیت کھلیان، سبزیاں، پھل، مکانات، سڑکیں، چوک چوراہے، غرض ہر چیز نہ صرف ایک ساخت ہے بلکہ اپنی ساخت کی بنیاد پر ہر دوسری چیز سے مختلف ہے۔ ہم یہ بھی سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ساختیاتی اصول فطرت کے مظاہر میں بھی کارفرما ہے۔ دنیا بھر کے تمام بچے پرندوں میں فرق کا شعور ان کی ساختوں سے حاصل کرتے ہیں۔ اسکولوں میں بچے الف انار اور ب بکری پ پنکھا ان کی تصاویر سے سیکھتے ہیں، یہ تصاویر وہ مختلف ساختیں ہیں، جو حروف، الفاظ اور ان کے معنوں کا شعور دیتے ہیں۔

اس مشق میں لاشعوری طور پر بچے صوتی ساختوں کا ادراک بھی حاصل کرتے ہیں۔ یہیں سے نشانات اور ان کی معنوی تشکیلات یعنی سیمیات (Semiotics) کا (لا) شعوری سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے، جو بعد ازاں اہم نظریاتی وابستگیوں اور جکڑ بندیوں پر ختم ہوتا ہے۔ اگر یوں سمجھا جائے کہ معاشرتی ساختوں میں رہنا انسان کی وجودی مجبوری ہے، تو بھی رسمی اور غیر رسمی تعلیمات تقسیمی اور تجنیسی عوامل سے مشروط نظر آتی ہیں اور ایک سطح پر وہ تمام لسانی، علامتی اور نشاناتی نظام، جس میں عورتیں اور مرد زندگی بسر کرتے ہیں، کا شعور ہی نظریاتی بن جاتا ہے۔ اس نظریاتی شعور میں خیالات کی تجسیم کو کسی مجرد وایے سے مشروط کرنا، بہر حال ناقابلِ اصلاح عمومیت پسندی ہے۔

پاکستان کے تمام شہروں میں اسلام آباد کا ساختیاتی ڈھانچا، دوسرے شہروں کے ڈھانچوں سے اس طرح مختلف ہے کہ یہاں علاقوں یا سیکٹرز کے نام انگریزی حروف تہجی، یعنی سیکٹر ایف، جی، ایچ، ای، آئی وغیرہ سے شناخت رکھتے ہیں۔ اس کے برعکس دہلی، کلکتہ، لکھنو، کراچی، لاہور، راولپنڈی اور برصغیر کے دوسرے شہروں میں نو آبادیاتی تعمیراتی ساختوں میں

ایک ساختیاتی مماثلت پائی جاتی ہے، مگر یہ عمارتیں دوسری مقامی عمارتوں سے مختلف ہیں۔

ان شہروں میں انگریز دور کی سرکاری اور نجی عمارات اپنے اسالیب (طرزِ تعمیر) سے پہچانی جاتی ہیں۔ دنیا بھر کی عسکری عمارات اور عام گھروں میں فرق بھی ساختیاتی ہی ہے۔ آج کی دنیا میں بھی مہنگی اقامتی اسکیموں اور عام پرانے روایتی علاقوں میں فرق ساختیاتی ہی ہے۔ یہ فرق طبقاتی بھی اس لیے ہے کہ ثقافتی ساختیں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔ ایک کا رہن سہن، بول چال، ڈھال، مکانی حالت اور خواب وخواہش کی رفتار دوسرے سے قطعی مختلف ہے۔

اس فرق کو فطری سمجھنا انسانی ارادے، حرکت، مسابقتی رگڑ، طاقت کے اسلوب اور ترجیحات پر مٹی ڈالنے کے مترادف ہے۔ زرعی معاشرت کے مکانات اور حویلیوں کا شہری دنیا کے مکانی ماحول سے فرق بھی، بنیادی طور پر ساختیاتی ہی ہے۔ اسی طرح دنیا بھر میں عبادت گاہوں میں پہلا فرق تعمیراتی ہے، یعنی ہر مذہب اور فرقے کے کچھ اصول وضوابط ہیں، جن کی بنیادوں پر یہ تعمیرات اٹھائی جاتی ہیں۔ اس تعمیراتی عمل میں معمار کا تخیل آزاد نہیں ہوتا، بلکہ وہ اس نظریاتی اساس کا پاس دار ہوتا ہے، جو اسے کسی نظریاتی ثقافت میں معماریت کا حق دیتا ہے۔

تاریخی ادوار اور ان کی ثقافتی روایات کو سمجھنے پرکھنے کے لیے بھی ساختیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ آریہ قوم نے دراوڑ قوم کی ثقافتی ساختوں کو نہ صرف تبدیل کیا، بلکہ نئے فکری نظام کی ابتدا بھی کی۔ یوں مسلم سلاطین کی آمد تک بڑی حد تک ہندوستانی تہذیب میں ثقافتی یک سوئی پائی جاتی ہے۔ کوئی بھی حملہ آور اپنے ساتھ مقامی اور روایتی ساخت شکنی کے اوزار لازمی طور پر بھی ساتھ رکھتا ہے۔ ہتھیاروں کے علاوہ ان اوزاروں میں نظریہ، پیداواری ذرائع، تعلیمی اور تبلیغی نصاب وغیرہ بھی شامل ہوتے ہیں، جن سے ذہن سازی، شناخت سازی اور شخصیت سازی کا، جلد یا بدیر، کام لیا جاتا ہے۔

اس ثقافتی اور نفسیاتی عمل میں فرد کی جو پہلی شخصیت تھی، اس کو غیر ضروری سمجھ کر حاشیوں پر پھینک دیا جاتا ہے اور نئی پہلی شخصیت تشکیل دی جاتی ہے۔ یوں پہلے سے موجود

پہلی شخصیت دوسری ہو جاتی ہے اور نئی تعمیر کردہ شخصیت پہلی ہو جاتی ہے۔ اصولِ بقا کے پیش نظر فرد کے لیے اس ثقافتی تبدیلی کی قبولیت ہی وہ واحد راستہ ٹھہرتا ہے جو اس کے مستقبل کی ضمانت ہوتا ہے۔ یہ فارمولا دنیا بھر کے تاریخی ادوار میں رائج رہا ہے؛ جس سے فرار کی خواہش بھی فرد کو کسی الم ناکی کا شکار کر سکتی تھی۔

سفید فام جب دوسرے علاقوں میں گئے، تو انھی ذرائع اور اسباب کو ساتھ لے کر گئے۔ انگریزوں سے صدیوں پہلے یہی ترکیب سلاطین سے مغلوں اور بعد ازاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے زیرِ استعمال رہی۔ اس طرح ہر دور کا ایک ساختیاتی سچ قائم ہو جاتا ہے، جو جمع کی صورت میں مسلمات کہلاتے ہیں اور جنھیں جھٹلانے کی جسارت (نا قابلِ معافی) بغاوت سمجھی جاتی ہے، یہ کسی گھناونے گناہ سے کم نہیں ہوتی۔ بادشاہی ادوار میں امارت، ذہانت، فطانت، لطافت، اشرفیائی شرافت وصداقت، عداوت، عدالت اور بہادری جیسے تصورات پر ملکیت خواص ہی کو حاصل تھی، کیوں کہ خواص اشرافیائی سماجی اور ثقافتی ساخت ہیں۔

دوسرا بھی بہادر، منصف اور عاشق تھا مگر چوں کہ وہ ان ثقافتی صداقتوں میں دوسرا تھا، اس لیے اس کے ساتھ جڑے ہوئے اسمائے صفات خواص کے مقابلے میں کم تر حیثیت کے حامل تھے، سو تاریخی اوراق میں حاشیوں پر چلے گئے۔ دوسرے کی بہادری ایسے ہی دوسری تھی جیسے عام آدمی کی محبت کی شدت اور وسعت تاج محل کے ستون تلے دب کر رہ گئی۔ آج کے (جمہوری) عہد میں بھی پہلے کی کائنات کو، دوسرے کی دنیا پر نا قابلِ گرفت فوقیت حاصل ہے۔

جس تاریخی، سیاسی اور نسلی رویے کے خلاف مارکس اور نیلسن منڈیلا جیسے بڑے لوگ مزاحمت کرتے رہے، اشرافیہ کی طبقاتی حد بندیوں میں، وہی اپرتھیڈ فلسفہ کارفرما ہے۔ یہ ساختیاتی صداقتیں آج کی دنیا میں بھی ہر جگہ مختلف ثقافتی اظہاریوں مثلاً دساتیر وقوانین، طبقات، رسوم وروایات، نصابات، ادبیات وعبادات، نشانات اور علامتوں کی صورت موجود ہیں، جو سماجی اور سیاسی ماحول کو نظریاتی طور پر متحرک رکھنے کا باعث بنتی ہیں۔ اب چوں کہ

ساختیات ہو یا سیمیات، سائنسی فکر و منہاج کے طور پر سمجھی جاتی ہیں، اس لیے ثقافتی ساختوں اوران کے مروج و مقبول اظہاریوں کی مختلف اشکال کا استدلال کے ساتھ ایک ایسا مطالعہ کیا جاتا ہے، جس میں تخلیقی سوچ یا فکر کے ممکنہ پیٹرن (ڈھانچے) جانچے پرکھے جاتے ہیں۔

ان پیٹرنز کی جان کاری کی خاطر کچھ ماڈل تجویز کیے جاتے ہیں اور پھر ان ماڈلوں کے اطلاق سے دیکھا جاتا ہے کہ کسی تمدن کا طبقاتی نظام ہو یا تخلیقی، کس نہج پر مکمل یا متخیل ہوا۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو انسانی زندگی کے باقی اظہاریوں کی طرح ادب کی تمام اصناف بھی کچھ اصولوں اور فارمولوں (مبادیات) پر قائم نظر آتی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس تحلیلی عمل، یعنی تحلیلِ بیان میں صرف تخلیق ہی نہیں، تخلیقی سوچ کا پیٹرن بھی معلوم کیا جاتا (سکتا) ہے، ہر سوچ اور اس کا ممکنہ اظہاریہ بنا سیاق و تناظر ممکن نہیں۔

اب کسی تخلیقی فکر کا پیٹرن کسی حد تک انفرادی بھی ہوسکتا ہے اور اجتماعی ثقافتی رویہ بھی۔ بشریاتی، مارکسی اور اشتراکی فلاسفہ کی رُو سے، تو کسی بھی تخلیقی عمل میں علت و معلول کے رشتے متحرک ہوتے ہیں، جو اپنی اصل میں زمینی، ثقافتی اور مادی حوالے رکھتے ہیں، اس لیے متن یا تخیل کی آزادی اور خودمختاری یا غیر نظریاتی ہونے کا دعویٰ کم زور دکھائی دیتا ہے، جب کہ دائیں بازو کے دانشوروں کی ایک کثیر تعداد ان رشتوں میں انسانی قدرت اور جوہر کی خودمختاری کے ساتھ نصیب اور مقدر جیسے معاملات کو وسائل کی ایک ایسی صورت سمجھتے ہیں، جو ان کے عقائد کے مطابق، کسی تخلیقی عمل میں، خارج از امکان نہیں۔

اس رویے کے برعکس، ایسا ساختیاتی جائزہ، جس میں بنیادی اکائیوں کو تجریدی عمل کے طور پر دیکھا جاتا ہے، مارکسی ساختیات کے لیے قابلِ قبول نہیں۔ بھلے اس میں کتنی بھی دل کش لفظیات اور اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہو۔ مارکسی ساختیات، سیمیات اور بیانیات کے لیے وہی تنقیدی جائزہ قابلِ قبول ہے، جس میں تمام افعال و اعمال کو سماجی اور پیداواری رشتوں سے گزار کر دیکھا اور پرکھا جائے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو روسی ہیئت پسندوں اور کیمونسٹوں

کے درمیان بھی باعثِ نزاع رہا ہے۔

مثال کے طور، امریکی مارکسی دانشور فریڈرک جیمسن نے اپنی کتاب

( The Political Unconscious Narrative as a socially Symbolic Act 198 )

میں پال وَیک کے مطابق، روسی مفکرِ بیانیات ولادی میر پراپ کے ماڈل پر تنقید کی ہے اور اسے عالم گیر ماننے سے انکار کیا ہے۔ بات بھی درست ہے، کوئی بھی ماڈل ایسا بھی آفاقی سانچا نہیں ہوتا کہ ہر کہانی پر اس کا اطلاق کیا جا سکے۔ ممکن ہے بظاہر جمالیاتی جملوں میں لپٹی کہانی کسی بڑی نظریاتی سیاست اور سازش کا شکار ہو۔ جسے بیانیاتی ماہرین، محض اپنے میکانکی جائزوں اور مطالعات کی خاطر، صرفِ نظر کر دیتے ہیں۔ Paul Wake کے مطابق:

The type of structuralist theory exemplified here by Fredric Jameson inPropp would later be criticized by The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act1981, where he suggests that the way in which Propp organizes his material is itself an over riding narrative. According to this view, narrative is about power, property and domination rather than. universal archetypes. To consider plot in this way is to recognize its dual status as both a noun, a the plot, and a verb, to plot.Reading plot as a verb insists on the presence of a plotting agent or agents. For example, the plot in Gunpowder Plot refers to the intention of the Conspirators, or plotters, to blow up the House of Lords in 1605. In this version of narrative theory, questions of who has the authority to speak and of who controls narrative become central, and so the official narrative of the events of 1605 was controlled by the state and legitimated the persecution of Catholics under James . 1.

(Paul Wake, Narrative and Narratology)

اس طرح فرانسیسی ماہرِ بیانیات گریمس کا Actantial Model بھی پراپ سے بہت حد تک مماثلت کے باوجود مارکسی دانشوروں کے لیے کافی حد تک سودمند ہے۔اس لیے کہ اس میں بھی طاقت اور آئیڈیالوجی کے مراکز سے پھوٹنے والی (غلبے کی) خواہش، منصوبہ بندی اور اس پر عمل داری کے کردار شامل ہوتے ہیں۔اس عمل کو دونوں طرح سے دیکھا جا سکتا ہے، کیوں کہ یہ عام گرامر کی طرح تجریدی بھی ہے اور معاشرتی بھی۔اس کتاب میں شامل رولاں بارتھ کا مضمون بھی آئیڈیالوجی کی رو سے دیکھا جا سکتا ہے، یہاں تک کہ اس کا اطلاق بھی دونوں حوالوں سے کیا جا سکتا ہے۔

خاص طور پر باخت (یا بارتھ) کا وہ ماڈل جس میں پانچ کوڈز (رموز) متعارف کرائے گئے ہیں، بھی ثقافتی نظریات کی شمولیت پر اصرار کرتا ہے۔لہٰذا بیانوی مطالعات اور ان کی اطلاقی اشکال میں تجزیات کا واضح ہونا بہت ضروری ہے۔مثال کے طور پر داستان طلسمِ ہوش رُبا کا اطلاقی مطالعہ، بہ لحاظِ ساختیات اور بیانیات، آئیڈیالوجیکل بھی ہو سکتا ہے اور تجریدی طور پر بیانیاتی بھی، کیوں کہ یہاں ہیرو کی حرکی توانائیوں کا مرکز ایک خاص نظریاتی سیاق و تناظر رکھتا ہے، اس لیے اس کے تمام ہیرو ایک دوسرے کی مجازی اشکال ہیں۔

ثقافتی اظہاریوں میں ادبی متون اور ان کی اصناف میں تنوع بہت اہم ساختیاتی اشکال ہیں۔داستان، جیسا کہ ہمارے علم میں ہے، ناول سے اور ناول افسانے سے اپنی ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے بہت مختلف ہے۔شعری داستان نثری داستان سے، مرثیہ غزل سے اور غزل (جدید) نظم سے، اس لیے بھی مختلف ہیں کہ ان کی ساختوں میں فرق نمایاں ہے۔علمِ بیانیات (Narratology) کے اغراض و مقاصد بھی، ان ہی ساختوں کے فرق کو سمجھنے اور پرکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔

لیکن اس سے بھی پہلے جو خیال چونکا دینے والا ہے، وہ یہ کہ ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے ساختیات، سیمیات اور بیانیات ایک دل چسپ عالمی سازش ہیں۔وہ یوں کہ یہ تصورات، اپنی

نہاد میں، نہ صرف تحلیلِ متن (بھلے وہ کتنی ہی بڑی نظریاتی رعنائی رکھتا ہو، یا کسی خاص ثقافت میں عظیم اسطورہ ہی کیوں نہ ہو) پر یقین رکھتے ہیں، بلکہ (اطلاقی صورت میں) کسی بھی متن کی لسانی بنیادوں، لسانی اکائیوں میں رشتوں اور مبادیات کو دریافت بھی کرتے ہیں۔

بیانیاتی مطالعے کے مطابق ''کیا کہا جارہا'' سے اہم ''کیسے کہا جارہا'' ہے، اس لیے تحلیلِ متن کے سبب لکھاری کا اپنا اسطورہ بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ اس عمل میں اجزائے ترکیبی کو الگ الگ کر کے دیکھنے کی روایت خالصۃً سائنسی ہے۔ یہاں نہ تو کسی ''تخلیقی واردات'' سے بحث ہے نہ ہی ''آمد'' کی اساطیری شکل سے سروکار ہے۔ باعثِ تخلیق کوئی بھی محرک ہو، ان علوم کی رُو سے اہم نہیں، اس کے برعکس، جو بات اہمیت کی حامل ہے وہ متن کے ساختیاتی اور نظاماتی اصولوں کی دریافت ہے۔

یوں ساختیاتی اور بیانیاتی اصولوں کے مطابق تخلیقی عمل کا ماورائی سروکار ختم ہو جاتا ہے۔ مثلاً، پریم چند کا افسانہ ''کفن'' لیجیے، اس متن کی افسانوی عظمت اور معنویت سے، کم و بیش، ہم سب واقف ہیں۔ افسانہ اپنے آرٹ اور کرافٹ کے حوالے سے ایک بہترین فن پارہ اور ایک ساخت ہے۔ لیکن یہ افسانہ کن ساختیاتی اصولوں پر قائم ہے، یہ قضیہ حل طلب ہے۔ اگر تو اس کا جواب یہ ہے کہ اس کا ایک پلاٹ ہے، جس میں ایک ابتدا ہے، وسط ہے اور پھر پلاٹ کا انت ہے، دو کردار مرد ہیں، دونوں بے حس ہیں، ایک عورت ہے جو موت کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے اور ایک لوکیل ہے جو چماروں کی کٹیا ہے، وغیرہ وغیرہ، تو عرض یہ ہے کہ یونانی مفکر ارسطو، ان اصولوں پر تقریباً تین سو سال قبل مسیح ایک جامع بحث کر چکا۔

اس بحث پر، قبل از ساختیات، ہزاروں تشریحات لکھی گئیں۔ اس مدلل بحث کی اہمیت اور افادیت سے مفر نہیں، لیکن اب بیس بائیس صدیوں بعد، افسانے کی ہیئت اور ساخت کے حوالے سے، انھی خیالات پر نقل در نقل بحث اور وہ بھی بغیر کسی تنقیدی سنجیدگی اور تہہ داری کے، کسی بھی ناقد کے تنقیدی دعوے پر سوالیہ نشان چھوڑتی ہے۔

جس طرح انسان کے ارتقا کے ساتھ ذرائع پیداوار بدلتے ہیں، اسی طرح تنقیدی آلے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں، روسی ہیئت پسندوں سے لے کر موجودہ (اکیسویں صدی) کے تنقیدی ثقافت تک، تخلیقی فن پاروں کی ہیئت و ساخت پر ارتکاز ہوتا رہا ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ قدما اپنے اپنے میدان میں رولز آف دا گیم کا ادراک نہیں رکھتے تھے۔ علمِ بیانیات اور ساختیات کی ابتدائی شکلیں افلاطون اور ارسطو کی تصانیف میں ملتی ہیں۔

ارسطو نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف بوطیقا میں ڈرامے کی ساختوں کا تنقیدی جائزہ پیش کیا، جس سے ادب کے تمام طالب علم واقف ہیں لیکن بیانیات کی عصری مباحث میں دو اصطلاحات، جن پر یونانی مفکرین نے خصوصی ارتکاز کیا، وہ Diegesis اور Mimesis ہیں۔ اول الذکر کا تعلق (کسی واقعہ کے) بیان کرنے سے ہے، جب کہ موخر الذکر ایک نقالی (Mimicry) کا عمل ہے۔ ماہرین بیانیات Diegesis کو Telling سے منسوب کرتے ہیں، جب کہ Mimesis کو Showing سے۔

یہیں سے ہمیں اصناف میں Classification کا تنقیدی عمل دکھائی دیتا ہے، جو آیندہ زمانوں میں اہم مباحث کے اِجرا کا باعث بنتا ہے۔ یعنی Diegesis کسی کہانی کو بتانے کا فن اور روایت جیسے، قصہ یا داستان (Epic) اور Mimesis ڈراما اور تمثیل نگاری۔ ان دونوں اصطلاحات کو یک سر الگ دیکھنے کی روایت، اس وقت کم زور محسوس ہوتی ہے، جب ہم اردو مرثیے کا ساختیاتی جائزہ لیتے ہیں۔ عمومی طور پر مغربی مرثیہ ایک غنائیہ (لیریکل آرٹ) سمجھا جاتا ہے، جب کہ اردو مرثیہ Narrative Art یعنی بیانوی فن ہے، جس میں نہ صرف کہانی ہے، بلکہ اس کہانی میں جگہ جگہ ڈرامائی تشکیلات شامل ہوتی ہیں، جو بیانیے میں کرداروں کی الم ناکی کا باعث بنتی ہیں۔

کلی طور پر تو مغربی مرثیہ بھی Descriptive آرٹ نہیں، نہ ہی کلی طور پر اردو مرثیہ

بیانوی ہے، البتہ جو بات بحث طلب ہے وہ اردو مرثیے میں Telling اور Showing کے عناصر کے ممکنہ حصوں اور ان کے Patterns کی کھوج ہے۔ یعنی ایک مرثیہ میں مرثیہ نگار کتنی سطریں صورت احوال یا کردار کو Describe کرنے میں وقف کرتے ہیں اور ان حصوں کو قصہ، کہانی یا داستانوی انداز (Narrative) میں کس طور ڈھالتے ہیں۔ اس طرح ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں، کہ ناول اور افسانہ نویس بھی بتانے کے ساتھ ساتھ کچھ دکھا بھی رہے ہوتے ہیں۔

یعنی ڈرامے اور کہانی (داستان، ناول اور افسانہ) میں، اصنافی فرق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، بتانے Telling اور دکھانے Showing کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ قصہ اور کہانی، بھلے وہ سادہ سی، عام فہم ہی کیوں نہ ہو، فعل کے بغیر ممکن نہیں۔ فعل کہانی کے Narrative Pattern میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک سادہ سے انگریزی یا اردو کے جملے میں Adverb استعمال ہو جاتا ہے، جس سے فعل کی قدرت کے ساتھ دیگر معلومات، یعنی کب کیسے اور کہاں اور کتنی بار ہوا وغیرہ کا ادراک ہو جاتا ہے۔

مثال کے طور پر ''شام سات بجے پنجرے میں ست رنگی پرندے نے اونچی آواز میں بار بار گانا گایا'' ایک بیانوی جملہ ہے، جس میں شور مچانا اسمِ فعل ہے اور شام سات بجے Adverb of Time ہے، پنجرہ Adverb of Place، اونچی آواز میں Adverb of Manner اور اسی طرح بار بار Adverb of Frequency ہے۔ اس جملے میں ان تراکیب کا استعمال بتانے Telling کے علاوہ کچھ دکھانے Showing سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ ڈرامے کی صنف بنیادی طور پر اور خاص طور پر اسٹیج ڈرامے کی پیش کش کسی پیش منظر کی عکس بندی ہی ہوتی ہے، مگر ایسا نہیں کہ اس میں Telling نہ ہو۔ اس ڈرامائی صورت احوال میں بھی کہانی ہی بنیاد ہوتی ہے، لیکن اس میں فعل کا ماضی سے مشروط ہونا نہیں ٹھہرتا۔ سب کچھ زمانہ حال میں ناظرین یا تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے مگر یہ صورتِ احوال زمانہ حال کی بن جاتی ہے، بھلے کہانی ماضی کے کسی کردار یا کرداروں کی پیش ہو۔

تمثیل کے عمل میں لفظ نقل یا سانگ (سوانگ) پر جو مباحث افلاطون اور ارسطو نے اٹھائے اس پر ایک اہم گفتگوری پریزنٹیشن کے عمل پر ہے، جو عصری بیانیات میں کلیدی اہمیت کی حامل ہے۔ اس بحث کے مطابق، بادی النظر میں ڈراما، کہانی میں کسی کردار یا واقعے کی پیش کش (Presentation) ہی سامنے کی حقیقت نظر آتی ہے، مگر اکثر اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ اس presentation کی صورت احوال میں representation کا عمل بھی شامل احوال ہوتا ہے؛ جس کا لغوی اور ثقافتی مطلب محض پیش کش سے مختلف ہو جاتا ہے۔

یعنی ترجمانی کا یہ عمل، مصنف یا راوی کے قلم کی دین ہوتا ہے؛ جس کے پیچھے مصنف کا (لا) شعور ہوتا ہے، جو کسی بھی کردار یا صورت احوال کو اپنی خاص نظر سے دیکھنے اور متشکل یا تجسیم کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ اب مصنف (تمثیل نگار یا فسانہ نویس) کا شعور خود مختار ہے یا نہیں، یہ قضیہ مارکسی اور پسِ ساختیاتی مفکرین کے لیے تو بہت اہم ٹھہرتا ہے، لیکن دائیں بازو کے دانشور کبھی فرائڈ کی نفسیات اور کبھی مابعد طبیعیاتی کلامیوں کا سہارا لیتے ہوئے، شعور اور مادی و تاریخی محرکات میں کسی منطقی ربط سے لاتعلقی اختیار کرتے ہیں۔ یوں تحریر کی ساختوں اور پیٹرنز کے (مبینہ) مخزن کی کھوج کا معاملہ کھٹائی میں پڑ جاتا ہے۔

اس مضمون کے عنوان میں تین اصطلاحات ساختیات، سیمیات اور بیانیات کا ایک ساتھ آنا، بنا سبب نہیں۔ بیانیاتی مطالعہ بھی ساختیاتی مطالعہ ہے، لیکن اس مطالعے میں فکشن کے متون کا ہونا لازم ہے۔ ساختیات کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ماہرینِ ساختیات نے دونوں اقسام کے متون، فکشنل (منظوم کہانی اور داستان، ناول، افسانہ، قصہ، کہانی وغیرہ) اور غیر منظوم شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا، لیکن جس تنقیدی ثقافت کو شہرت ملی، وہ بے شبہ بیانیاتی ساختیات ہی تھی۔

مشہور بیانیاتی مفکرین کا تعلق کلاسیکی ساختیات ہی سے ہے۔ جس طرح ساختیات اور پسِ ساختیات ثقافتی متون کی تفہیم و تشریح اور تعبیر کے دو مختلف زاویے ہیں، اسی طرح

بیانیات کے بھی دو اہم حصے ہیں: کلاسیکی بیانیات اور مابعد کلاسیکی بیانیات۔ کلاسیکی بیانیات کا اہم سروکار متون کی ہیئت اور بنت کے اصولوں اور پیٹرنز کی کھوج سے ہے، جب کہ مابعد کلاسیکی بیانیات ان تمام سوالات اور سماجی قضیات کی شمولیت کا اصرار کرتی ہے، جو پسِ ساختیات کا سروکار رہیں۔

مثال کے طور پر فرد کی موضوعیت، طبقاتی مسائل، نسلی تفاوت، طاقت، خواہش، نظریہ، جنس، زبان، ثقافت اور صنفی مسائل وغیرہ بھی شعوری اور لاشعوری طور پر فکشنل متون کا حصہ بنتے ہیں، اس صورت میں ہیئت اور ساخت خاص قسم کے بیانیوں میں ڈھل کر فکشن کا حصہ بنتے ہیں۔ ایسی صورت میں ساخت اور مسئلہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم ملزوم ہو جاتے ہیں اور ان دونوں کے مطالعے ہی سے بیانیاتی انصاف ممکن ہے۔ تیسری اصطلاح سیمیات کی استعمال کی گئی ہے، جس کی وجہ بھی ساختیاتی مفکرین ہی ہیں۔ سوسیئر سے لے کر باختن تک تقریباً تمام ساختیاتی اور بیانیاتی مفکرین جگہ جگہ سوسیئر کے متعارف کردہ لسانی تصورات کو بیانیات کا حصہ بناتے ہیں۔

البتہ یہ درست ہے کہ بیانیات کی بحث کا اجرا فرانسیسی مفکرین سے پہلے روسی ہیئت پسند، مارکسی اور کیمونسٹ دانشوروں کے تصورات کے ردعمل میں، اپنے مختلف مضامین میں کروا چکے تھے۔ ان کے دونوں کے درمیان پل کا کردار باختین اسکول نے ادا کیا۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد ان ناقدین کے مضامین نے روسی ساختیات اور مغربی اسلوبیات پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ ان میں بھی روسی ہیئت پسندوں کا بیانیاتی اثر دیکھا جا سکتا ہے۔

اس ساری علمی اور اطلاقی روایت کا اثر یہ ہوا، کہ اب دنیا کی شاید ہی کوئی کہانی ہو جس کا احاطہ علمِ بیانیات کا حصہ نہ بنتا ہو۔ اس تنقیدی عمل کا حسن اس یقین پر ہے کہ زبان اپنی کہانی کی طرح یا کہانی اپنی زبان کی طرح ایک سماجی اور ثقافتی سرگرمی ہے اور مختلف لسانی اکائیوں کے روایتی انسلاک و افتراق ہی سے ایسے جملے، محاورے اور مضامین تشکیل پاتے ہیں، جو انسانی فہم و ادراک اور شعور کو متشکل کرتے ہیں۔

جہاں تک بات اصطلاحات اوران کے تراجم کی ہے، تو یہ خاصا مشکل کام ہے؛ جو عصری ناقدین کی اردو زبان وادب سے وابستگی کا ایک علمی اور شعوری اظہار ہے۔ کسی بھی دوسری زبان کی طرح اردو کا دامن بھی خاصا وسیع ہے، جس میں دنیا بھر کی لفظیات کی شمولیت کی گنجایش موجود ہے۔ زبان نظریاتی ہوتے ہوئے بھی خاصی حد تک آزادی پسند ہوتی ہے۔ اگر ایک جگہ سے اسے ٹھوس دیواروں کا سامنا کرنا پڑ جائے تو یہ دوسری طرف سے مکالمے کی گنجایش نکال لیتی ہے۔

جس طرح دوسری زبانوں نے روسی ہیئت پسندوں کی اصطلاحات مثلاً فیبولا (کہانی) اورسوجے (پلاٹ) وغیرہ کو اپنی تنقیدی لفظیات کا حصہ بنایا ہے، اسی طرح اردو زبان میں ان لفظیات اور اصطلاحات کی شمولیت کسی طرح بھی زبان دشمنی نہیں ٹھہرتی۔ جیسے کہانی کے پلاٹ کا اردو زبان میں کوئی نعم البدل تلاش نہیں کیا گیا، اسی طرح اگر تھیوری کی کچھ اہم اصطلاحات بھی شامل ہوسکتی ہیں، تو کوئی مضائقہ نہیں۔ عمومی طور پر تو یہ دیکھا گیا ہے کہ اردو زبان میں بھی غیر ضروری معرب ومفرس تراکیب تفہیم وتعبیر میں مشکلات کا باعث بنتی رہی ہیں اور تھیوری کے مباحث کے حوالے سے، خصوصاً، اصطلاحات اور تصورات کے تراجم میں عجلت پسندی، تھیوری کے تصورات سے مغائرت کا سبب بن رہی ہے۔

تنقید کا ذوق رکھنے والے افراد جانتے ہیں کہ اسٹرکچر اور ساخت دونوں ہی مشہور الفاظ ہیں، اس لیے ان میں سے کسی ایک لفظ کا بھی استعمال ممکن ہے۔ البتہ کوشش ضرور ہونی چاہیے کہ ترجمہ کرتے وقت ایسی تراکیب کا انتخاب کیا جائے، جو دوسری زبان کی ترکیب یا اصطلاح کی ثقافتی نفسیات سے انصاف کر سکے۔ مثال کے طور پر اردو زبان میں 'فیمینزم' کا کوئی بھی ترجمہ انصاف کے تقاضے پورے نہیں کرتا۔ اسی طرح کچھ لوگ 'ڈسکورس' کا ترجمہ 'بیانیہ' سے کرتے ہیں، جو ایک کم زور ترجمہ ہے، اس کے مقابلے میں 'کلامیہ' بہتر ترجمہ ہے، Semiotics کا ترجمہ 'نشانیات' سے کیا جاتا ہے، جو بالکل مناسب ترجمہ نہیں۔

خاص طور پر اس وقت جب دیگر مقامی زبانوں میں عورت کی آزادی اور اس کے حقوق کا معاملہ ہو، لفظ 'تانیثیت' اور 'نسائیت' ثقافتی طور پر کم زور دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی نسائیت اور تانیثیت پاکستان میں بولی جانے والے دیگر زبانوں میں غیر مقبول الفاظ ہیں، نا ہی پنجابی عورت لفظ 'نساء' کی سگنی فائڈ ہو سکتی ہے، لفظ 'فیمینز م' کی ثقافت اور اقسام دیکھتے ہوئے اندازہ ہو گا کہ معاملہ کتنا پے چیدہ ہے۔ قصہ مختصر کچھ تراکیب و تصورات کا ترجمہ، اگر ممکن نہ بھی ہو تو علمی ارتقا نہ رکتا ہے، نا ہی رکنا چاہیے۔

بیانیات سے حوالے سے تو یہ بات اور بھی اہم ہے، کیوں کہ اب تو سیمیات، ساختیات اور بیانیات کی لغات اور انسائیکلو پیڈیا بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اس لیے علمی اور تحقیقی مباحث کو مزید الجھانے کی بجائے سلجھانے پر فوکس کرنا ضروری ہے۔ ان تمام مشکلات کے باوجود یہ امید کی جا سکتی ہے کہ بیانیات کے مباحث کے اجرا سے ایک تو لسانیات سے فکری جرٔت ناگزیر ہو جائے گی، جس سے نا صرف اردو لسانیات کو فروغ ملے گا، بلکہ اس بحث کی مدد اور حوالے سے بیانیات کی تفہیم و تعبیر میں وسعت اور گہرائی بھی پیدا ہو گی۔

خاص طور پر وہ دلیل جو ادب اور زبان کو الگ تھلگ دیکھنے پر مصر رہی ہے، کم زور دکھائی دے گی۔ اسی طرح تنقیدی میدان میں بھی لسانیات مشروط ہونے سے ایک نیا پیراڈائم دریافت ہو گا اور اس دریافت سے وہ ارتقا ممکن ہے، جس کی خواہش ہمیشہ سے ادیب اور ناقد کرتے رہے ہیں۔ علاوہ ازیں ہمارے یہاں Discourse Analysis جس کا ترجمہ ''تحلیلِ کلام'' سے کیا جا سکتا ہے، سے عدم واقفیت متن کی روایتی تنقیدی کلامیوں سے غیر ضروری جرٔت کا باعث (رہی) ہے۔ تحلیلِ بیان سے تحلیلِ کلام کا سفر متن، سیاق اور تناظر کی تثلیث کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ایسی تفہیم اور تعبیر کا محرک بن سکتا ہے جو منطقی بھی ہو اور پُرکشش حد تک سودمند بھی۔



☆...... پروفیسر شفیقہ پروین

# جموں وکشمیر کا معاصر اردو نسائی فکشن

تانیثی فکر کے اہم نظریہ سازوں نے اب تک تانیثیت کی کوئی ایسی جامع تعریف نہیں کی ہے جس سے تانیثیت کی تمام جہتوں کی ایک واضح تصویر پیش کی جا سکے۔ تانیثیت ایک مخصوص عالمی نقطۂ نظر ہے جو عورتوں کے تئیں کسی بھی طرح کے سماجی امتیاز کے خلاف پُر زور آواز بلند کرتا ہے۔ بعض نظریہ سازوں کا خیال ہے کہ تانیثیت ایک آئیڈیولوجی ایک نیا فکری تصور ہے جس کی بنیاد اس یقین پر منحصر ہے کہ جنس کی بنیاد پر اب تک ہر ترقی یافتہ یا ترقی پذیر سوسائٹی میں عورتیں ناقدری کا شکار رہی ہیں تو اپنے پامال حقوق کے تئیں ایک اجتماعی شعور جاگ اٹھتا ہے جسے عام طور پر تانیثیت کی بنیاد مانا گیا ہے۔

ظاہر ہے عورت کو کمتر، کمزور اور ماتحت سمجھنے کا معاملہ عالمگیری ہے اور زمانۂ قدیم سے رائج ہونے کی وجہ سے اب اس کو فطری سمجھا جانے لگا ہے۔ عورت کو کمتری کا درجہ مرد نے دیا ہے اس کی شخصیت کو فطرت نے نہیں بلکہ معاشرتی رسم ورواج نے مسخ کیا ہے جس کو بدلا جا سکتا ہے اور اسی بدلاؤ کے لئے تانیثیت کی اصطلاح وضع کی گئی اور اس کے حوالے سے عورت کی بہتری کے لئے کئی سطحوں پر کام کیا جانے لگا یہاں تک کہ شعروادب کی ہر صنف میں

بھی یہ رجحان پایا جانے لگا۔ داستانوں، ناولوں، افسانوں اور شاعری میں بھی عورت کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو نت نئے زاویوں سے پیش کیا جانے لگا۔ آج جب ہم اردو ادب کی فکری تاریخ کا سرسری جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عورتوں کے جائز حقوق ان کے مسائل، ان پر ہونے والے ظلم و جبر کی ترجمانی نظم سے زیادہ نثری ادب میں کی گئی ہے اور مرد کے ہاتھوں پامال عورت کی محکومیت پر عورت سے پہلے مرد قلمکاروں نے ہی قلم اٹھایا ہے جس کی مثال ڈپٹی نذیر احمد کی ''توبۃ النصوح'' اور ''مراۃ العروس'' ہے جس میں انہوں نے عورت کی تعلیم و تربیت کی افادیت بیان کی ہے اور اس کے بعد کے دو اور ناولوں ''فسانہ مبتلا'' اور ''ایامیٰ'' میں عورت کے مسائل پر کھل کر بات کی ہے۔ اردو فکشن کی تاریخ میں عبدالحلیم شرر کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے بھی اپنے ناولوں میں عورت کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے چنانچہ ان کے ناول زیادہ تر تاریخی ہیں اس لئے انہوں نے عورت کے ایک فعال کردار کو پیش کیا ہے جو بہادر ہے اور میدان جنگ میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرتی ہے۔ جہاں تک ان کے معاشرتی ناولوں کا تعلق ہے انہوں نے سماج میں عورت کی کمتر حیثیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ''حسن کا ڈاکو'' اور ''خوفناک محبت'' میں ان کے نسوانی کردار عورت کی بے بسی اور استحصال کا فسانہ سناتے ہیں۔ رتن ناتھ سرشار ایک اور معروف فکشن نگار ہیں جنہوں نے تانیثی فکر و نظر کے مختلف رنگ پیش کئے ہیں۔ اسی پس منظر میں خواتین قلم کاروں کی ایک خاصی تعداد نے اپنے ناولوں میں عورت کی سماجی صورت حال اور مظلوم شخصیت کو بدلنے کا بیڑا اٹھایا۔ ان میں صالحہ عابد حسین، نذر سجاد حیدر، آمنہ خاتون، اکبری بیگم، صغرا ہمایوں وغیرہ نے افسانے لکھے جس میں عورت کے لئے تعلیم اور آزادی کا مطالبہ کیا اور استحصال اور سماجی ناانصافیوں کے خلاف عورت کو خود آواز اٹھانے کے لئے اکسایا۔ ان تمام تانیثی فکر و نظر رکھنے والے قلم کاروں کی بہترین کارکردگی کے باوجود ہم اردو ادب میں تانیثیت کی روایت کا باقاعدہ آغاز ''انگارے'' کی اشاعت کو ہی سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس کی اشاعت کے پیچھے تانیثیت کے

اظہار کا نصب العین نہیں تھا لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب میں تانیثیت کی روایت کا باقاعدہ آغاز ''انگارے'' کی بے باکانہ اور باغیانہ اظہار سے ہی ہوتا ہے۔ ''انگارے'' کے افسانوں میں کئی سماجی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے لیکن چند افسانے ایسے ہیں جن میں تانیثی رجحان کی بہترین نمائندگی کی گئی ہے جیسے سجاد ظہیر کا ''دلاری'' احمد علی کی کہانی ''بادل نہیں آتے''، رشید جہاں کا ڈرامہ ''پردے کے پیچھے''، محمود الظفر کا ''جواں مردی'' ایسے افسانے ہیں جن میں عورت کی ذات کے تمام تر پہلوؤں کی ترجمانی کی گئی ہے۔

''انگارے'' کی اشاعت نے اردو فکشن میں یقیناً تانیثی تحریک کی بنیاد ڈالی اور تانیثیت کو ایک مثبت سمت عطا کی اور اس کے ساتھ ساتھ دوسرے ادیبوں کو بھی عورت کی محکومیت و مظلومیت پر سوچنے اور لکھنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کے روح رواں ادیب و فنکار بھی تانیثی رجحان کو برتنے لگے جن میں عصمت چغتائی، منٹو، کرشن چندر، قراۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بیدی وغیرہ نے جاگیردارانہ و سرمایہ دارانہ نظام واقتدار میں عورتوں کے ساتھ ناروا سلوک کے خلاف اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ایسے کئی اور بہت سارے نام ہیں جن کے یہاں تانیثی فکر ونظر کا صحت مند عکس ملتا ہے لیکن یہاں سب کا فرداً فرداً ذکر کرنا ممکن نہیں۔ اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ریاست جموں کشمیر میں معروف قلمکاروں نے تانیثی رجحان کو اپنے فن میں برت لیا۔

ریاست جموں وکشمیر گوناگوں تاریخی روایات، جغرافیائی حالات، ثقافتی توارث اور مختلف لسانی وحدتوں کا ایک آئینہ خانہ ہے حالانکہ ریاست کے تین خطوں یعنی جموں، کشمیر اور لداخ کا تہذیبی تشخص الگ الگ ہے لیکن ان تینوں اکائیوں میں اردو زبان یکسانیت اور یگانگت پیدا کرتی ہے۔ اردو ریاست کے کسی بھی خطے کی مادری زبان نہیں ہے لیکن اس کا دائرۂ اثر یہاں کی مادری زبانوں سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ یہ اس زبان کی لسانی کشش، داخلی قوت اور سحر کاری کا ہی نتیجہ ہے کہ شعر وادب میں دیو قامت شخصیات پیدا ہوگئیں۔ یہاں ہم صرف اردو فکشن

کے حوالے سے ہی بات کریں گے۔ جب ہم ریاستی سطح پر اس صنف کا جائزہ لیتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ صنف یہاں اس زمانے میں نکھری ہے جب ریاست کی سماجی اور معاشرتی حالت ابتر تھی۔ ہمارے معروف افسانہ نگار پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ در، کرشن چندر، ٹھاکر پونچھی راما نند ساگر، کشمیری لال ذاکر، سومناتھ زتشی وغیرہ نے ان حالات کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔ مشاہدات و مطالعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر عورت کی زبان سے جذبات ظاہر ہو جائیں تو ان کی وجدانی حیثیت میں شدت آجاتی ہے۔ یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے لیکن جب ہم ریاست کی ادبی تاریخ کے ذخائر کا جائزہ لیتے ہیں تو شعر و ادب کے منظر نامے پر جن نسائی آوازوں کو ہم سنتے ہیں ان کی تعداد بس اکائیوں میں ہے خصوصاً فکشن میں عصر حاضر کے کینوس پر چند ہی نام ابھرتے ہیں جنہوں نے اپنی بھرپور صلاحیتوں سے تانیثی فکر و نظر کی ترجمانی کی ہے۔ ترنم ریاض، زنفر کھوکھر، سیدہ نکہت فاروق اور نیلوفر ناز نحوی اور (اب رافعہ ولی ایک نئی آواز ہے) کے بغیر مجھے کوئی نسائی شعور رکھنے والی خاتون افسانہ نگار نظر نہیں آتی۔

ظاہر ہے ہمارا معاشرہ ابتداً سے ہی پدرانہ معاشرہ رہا ہے اس لئے عورت کو سمجھنے اور اس کے مرتبے کے تعین کی جتنی بھی کوششیں کی گئیں وہ جنسی تفریق کے شعوری یا غیر شعوری احساس کی پروردہ ہیں۔ ہماری تانیثیت کی علمبردار افسانہ نگار خواتین کا اصرار بھی مردوں کی اس ذہنیت کو تبدیل کرنے کے مطالبات پر مرکوز ہے۔ مثال کے طور پر ترنم ریاض کے افسانوں کو ہی لیجئے۔

ترنم رنگوں اور خوشبوؤں کی شاعرہ ہے۔ مصوری، موسیقی اور مجسمہ سازی سے ان کا فطری لگاؤ ہے۔ ان کی شعری فضا چرند و پرند، نباتات و حیوانات، پھول شفق کے قوس قزحی رنگوں سے آراستہ ہے لیکن افسانوی ادب میں ان کی علامتیں ان کی فکری زمین سے ہی پھوٹتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کے تجربوں کی ایک ایسی بساط ہے جس میں زندگی کے تمام مسائل قرینے سے سجائے گئے ہیں۔ تانیثیت ان کا محبوب موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کی

شخصیت کی تمام جہتیں ملتی ہیں۔ جب ہم عالمی سماج کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک ہی صورت حال ہمارے سامنے آتی ہے جس میں عورت کو مرد نے اپنا محکوم بنایا ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ ہے عورت کا حیاتیاتی طور پر مرد سے مختلف ہونا، اس کی رحم دلی دوسروں سے بے پناہ شفقت و محبت، اس کا ماں بننا، جذباتی و معاشی طور پر مردوں پر انحصار کرنا وغیرہ۔ اس صورت حال پر ترنم برہم نظر آتی ہیں اور یہ برہمی ان کی شاعری میں ہی نہیں بلکہ ان کے افسانوں میں بھی برابر نظر آتی ہے۔

ترنم نے اپنے افسانوں کے پلاٹ اپنے بالکل آس پاس سے لئے ہیں۔ اپنے ماحول اور اپنی زمین سے وہ اس قدر جڑی ہوئی ہیں کہ ان کے الفاظ سے ان کی مٹی کی بو باس آتی ہے۔ وہ ایک نباض کی طرح سماج میں پستی ہوئی عورت کی سسکیوں کو، اس کے آنسوؤں کو اس کے جذبات احساسات کو محسوس کرتی ہیں اور پھر خود کلامی کے انداز میں ہمیں یہ درد بھری کہانیاں سناتی ہیں۔ ترنم کا انداز اس قدر دل پذیر ہے کہ قاری ان کی کہانی ادھوری پڑھ کر نہیں چھوڑ سکتا۔ کیونکہ وہ میکانکی انداز سے قاری کو خود سے جوڑتی ہیں۔ وہ ایک مانوس صورت حال کو کہانی بناتی ہیں اور پھر خود کرداروں میں گھس کے ان کو متحرک بناتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''یہ تنگ زمین'' عورت کے تئیں سماج کی تنگی قلب کی ترجمانی کرتا ہے۔ مجموعے کی زیادہ تر کہانیاں مرکوز سماج میں عورت کی بے چارگی سے ہی متعلق ہیں ''نا خدا'' ترنم کا ایک شہکار افسانہ ہے جس میں صاف گوئی سے کام لیتے ہوئے انہوں نے مرد کی سفا کی اور عورت کی مظلومیت کی گونا گوں تصویریں منظر عام پر لائی ہیں۔ اس افسانے کا نسوانی کردار ایک ایسی عورت کی کہانی پیش کرتا ہے جو تعلیم یافتہ ہے اور اپنے شوہر کا انتخاب خود کرتی ہے لیکن شادی کے کچھ عرصہ بعد اس کا یہ انتخاب بھی بس ایک عام مرد کی طرح سامنے آتا ہے جو انتہائی مغرور اور لاپرواشخص ہوتا ہے۔ ایک عیاش مرد جو آدھی رات کو گھر لوٹتا ہے، جس کو بیوی کی منتظر آنکھیں اور اپنی چھوٹی بچی کی آرزوئیں نظر نہیں آتیں اور نہ ہی ہمارا پدرانہ سماج اس پہ انگلی

اٹھاتا ہے۔ وہ اپنی من مانیوں کی وجہ سے بیوی کی ادھوری تعلیم کو مکمل نہیں ہونے دیتا۔ اس کی تمام تر آزادی سلب کرتا ہے اور آہستہ آہستہ یہ شاداب پھول مرجھانے لگتا ہے۔ افسانے کا ایک حصّہ بڑا طرحدار ہے جہاں اس عورت کی ماں اس کے گھر آتی ہے اور بیٹی کی مرجھائی ہوئی صورت دیکھ کر چپ رہنے کے سوا اور کچھ نہیں کرسکتی۔ بیٹی کے اصرار پر ماں کچھ عرصہ بیٹی کے گھر میں ہی قیام کرتی ہے اور اس کی موجودگی ایک صحت مند تبدیلی کی وجہ بنتی ہے۔ اس عورت کے شوہر کے برتاؤ میں اعتدال آجاتا ہے اور وہ گھر کے معمولات میں قدرے دلچسپی لینے لگتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات اور ماں کی محبت وشفقت اس کے چہرے پر رونق لوٹاتی ہے۔ وہ وقتی طور پر اپنا غم بھول جاتی ہے اور سارا وقت ماں کی محبتوں کے سائے میں گزارتی ہے۔ آخر وہ دن آہی جاتا ہے جب ماں ان سے رخصت ہو کر گھر لوٹنا چاہتی ہے۔ وہ منظر دل گداز ہے جب دونوں ماں بیٹی ایک دوسرے سے لپٹ کر روتی ہیں اور جدا ہوتی ہیں۔ اس کے چلے جانے کے فوراً بعد اس کا شوہر پھر من مانیاں کرنے لگتا ہے لیکن اب حالات کروٹ لے چکے ہوتے ہیں۔ یہ حصّہ کہانی کا ماحصل ہے اور یہاں ترنم کا ایک صحت مند تانیثی فکر وشعور اجاگر ہوتا ہے۔ یہ عورت شوہر کی زیادتیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے اور اس کی ہر غلط بات کا منہ توڑ جواب دیتی ہے۔ نتیجے میں شوہر مرعوب ہو کر مفاہمت پہ آجاتا ہے اور پھر دونوں ایک ساتھ گھر کی ذمہ داریوں کو نبھانے میں مصروف ہوجاتے ہیں۔ یہ ایک اصلاحی کہانی ہے اس کے ذریعہ ترنم عورت میں خود اعتمادی پیدا کرتی ہیں اور مرد کی چیرہ دستیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے کی صلاح دیتی ہیں۔ ترنم کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے سماجی اصلاحی اور مثبت اقدار کی تبلیغ کا ذمہ لیا ہے۔ انہوں نے جتنے بھی نسوانی کردار پیش کئے ہیں وہ ہندوستانی عورت کی محکومیت ومظلومیت کا استعارہ بن گئے ہیں۔ ایک فرسودہ سماج کی دبی دبی سہمی سہمی سی عورت، مرد کی ریاکارانہ سوچ کی زد میں رہ کر جس طرح کی زندگی گزارتی ہے، اس کے تمام پہلو ترنم کی کہانیوں میں ملتے ہیں۔ وہ جزئیات

نگاری کی ماہر ہیں۔عورت کی نفسیات کی ہر چھوٹی چھوٹی چیز پر نظر رکھتی ہیں۔بعض اوقات ہم کسی چھوٹی بات کی اہمیت نہیں سمجھتے ہیں اور اسے نظر انداز کرتے ہیں لیکن یہی چھوٹی بات کبھی کبھی عورت کی زندگی میں انقلاب لاتی ہے۔ترنم اس چھوٹی بات کی اہمیت بھی سمجھاتی ہیں۔
دراصل آج فکشن کا دامن اتنا وسیع ہو چکا ہے کہ زندگی کے بعض ایسے پہلو جن کو احاطۂ ادب سے خارج سمجھا جاتا تھا، اس کے دامن میں سمٹ گئے ہیں۔زندگی بڑی پر اسرار اور تہہ دار ہو گئی ہے اور اس تحیر آمیز زندگی کے مختلف پہلوؤں کو فکشن نے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ظاہر ہے ترنم کا طبعی میلان مصوری، شاعری اور مجسمہ سازی کی طرف ہے اس لئے ان کی کہانیوں کے کینوس پر رنگوں کی قوس قزح بکھری ہوئی ہے اور کہیں وہ ایک سنجیدہ سنگ تراش کی طرح پتھر کی شریانوں میں خون کی حرارت اور روانی بھرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کا افسانہ "مجسمہ" اس کی بہترین مثال ہے۔

''مجسمہ'' کے پلاٹ کی تعمیر اتنی فنکاری سے ہوئی ہے کہ آخر تک قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔یہ کہانی ایک تلخ سچائی ہے جس میں ''کیوں'' ایک تجسس کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔مثال کے طور پر

> ''کشمیر میں لڑکی ادھیڑ عمر تک پہنچ کر بھی کنواری کیوں رہ جاتی ہے، اور وہ دزدیدہ آنکھوں سے دروازے کو کیوں تکتی رہتی ہے، اسے کس کا انتظار ہے، کشمیر کی صاف شفاف جھیلوں کا پانی کیوں گدلا گیا ہے۔ہر طرف بارود کا دھواں کیوں ہے۔ یہاں کی ہریالی خاشاک کیوں بن گئی ہے۔''

کہانی کا پلاٹ محدود ہے لیکن ترنم کی باز آفرینی نے اسے اتنا وسیع کر دیا ہے کہ وادیٔ کشمیر کا پورا منظر نامہ قاری کے سامنے آجاتا ہے۔
''رنگ'' بھی ان کی ایک ایسی ہی کہانی ہے جس میں ''خواب اور حقیقت'' دو بڑی

سچائیوں کو اپنے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ انسان جب تنہائی اور محرومی کی زد میں آتا ہے تو ذہنی تناؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ ایسے میں وہ اپنی آنکھوں میں خوابوں کو بسا لیتا ہے اور بند آنکھوں سے ہی اپنی آرزوؤں کی تکمیل کرتا ہے یعنی درد و غم اور جسمانی تکان سے وقتی فرار کا ذریعہ ہمارے خواب ہیں لیکن ''رنگ'' کا مرکزی کردار ایسی عورت ہے جو ذہنی آسودگی کے باوجود بار بار خواب دیکھتی ہے۔ کیوں دیکھتی ہے...... یہ ایک تجسس ہے۔ کہانی میں دو نمایاں رنگ ملتے ہیں۔ خواب کے رنگ میں ممتا اور محبت اور حقیقت کے رنگ میں بچوں کی گفتگو، ایک بالکل صاف اور شفاف رنگ اور دوسرا قوس قزح کی طرح رنگا رنگ۔ ایک عورت کی کہانی ہے جس میں وہ ایک ہی رنگ رکھتی ہے اور وہ ہے اس کی ممتا کا رنگ جس میں وہ اپنے بچوں کو رنگ لینا چاہتی ہے مگر سائنسی دور کی تگ و دو میں ممتا کا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ بچوں کی سوچ بدل گئی ہے۔ وہ اس آشیانے کی افادیت بھول گئے جس میں ممتا کے ہاتھوں نے ان کو پالا پوسا۔ جس پالنے میں بچے جھلائے گئے ہیں وہ ممتا کے لئے بڑا اہم ہے کیونکہ وہ جذباتی طور پر اس سے جڑی ہوئی ہے جبکہ بچوں کے لئے یہ پلنا ایک بے کار چیز بن گئی ہے اور اس طرح ممتا تضاد کی شکار ہو جاتی ہے۔ ترنم کی کہانیوں میں بہر حال ان کی یہ خواہش صاف نظر آتی ہے کہ عورت پورے عزم و استدلال کے ساتھ مرد کی بالادستیوں کو تار تار کرے اور اپنے اندر اعتماد پیدا کرے۔

ریاست کی دوسری اہم فکشن نگار ''زنفر کھوکھر'' ہیں۔ زمانہ ساز اور متین المزاج خاتون ہیں۔ زندگی کی نبض پر ہاتھ رکھ کر اس کی ہر جہت پر کھل کر بات کرتی ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''خوابوں کے اس پار'' ادبی حلقوں میں کافی مقبول ہو گیا۔ زنفر کے افسانے اپنے ماحول اور اپنے زمانے سے جڑے ہوئے ہیں۔ صاف شستہ اسلوب اور عصری حالات کی آگہی نے ان کو قارئین کے بہت نزدیک کر دیا۔ وہ فکر و فن کی فنکار ہیں تفکر کی رفعتوں اور تخیل کی جولانیوں نے ان کے فن کو سنجیدگی بخشی ہے۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''کانچ کی سلاخ'' ان کے گہرے سماجی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں، عصر حاضر کا بکھرا ہوا انسان، معاشرے کی

بدحالی اور خاص طور پر عورت کی محکومیت اور نفسیاتی کشمکش، بے رحم مرد، تعلیم کا فقدان، عورت کی خوشحالی کے غیر آسودہ خواب۔ یہ سب ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ زنفر کھوکھر بعض افسانوں میں الگ ہی انداز سے سامنے آتی ہیں جہاں خود ان کے عورت ہونے کا شائبہ تک نہیں ہوتا ہے۔ بالکل ایک سماجی نباض کی طرح طبقاتی اور نفسیاتی کشمکش پر غور کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جہاں تک تانیثی رجحان کا تعلق ہے تو یہاں وہ سراپا احتجاج نظر نہیں آتی ہیں بلکہ عورت کی لاچاری، استحصال اور بے بسی کا اپنے مخصوص انداز میں اظہار کر کے رلا دیتی ہیں۔ ان کا ایک نمائندہ افسانہ ''فیصلہ'' تانیثی فکشن کا ایک بہترین نمونہ ہے جس میں عورت کی داخلی کیفیات کا برمحل اظہار ہوا ہے۔ اس افسانے میں ایک مرد دو بیویوں کی بھینٹ چڑھتا ہے جو پہلی بیوی سے اولاد نہ ہونے کی وجہ سے دوسری شادی کر لیتا ہے اور اس کی خوشنودی کے لئے اس سے وعدہ کرتا ہے کہ پہلی بیوی کو طلاق دے گا لیکن اسے کوئی معقول وجہ نہیں ملتی، جس کی وجہ سے دوسری بیوی یعنی چھوٹی بیگم ناراض ہو جاتی ہے اور نوبت یہ آتی ہے کہ دونوں بیگمات آپس میں لڑتی رہتی ہیں اور ایک دوسرے کو طلاق دلوانے کی دھمکی دیتی رہتی ہیں۔ دونوں کے لڑائی جھگڑے سے بے چارہ راشد تنگ آجاتا ہے اور اللہ کی مرضی کہ ایک دن زندگی کو ہی خیر باد کہہ کر دونوں کو ان کے حال پر چھوڑتا ہے۔ زنفر اس افسانے میں دیگر فکشن نگار خواتین کے برعکس نہ صرف عورت کی محکومیوں کی بات کرتی ہیں بلکہ عورت کے اندر کا بغض، رشک، حسد، چغل خوری، غیبت جیسی بری عادات سے بھی پردہ کشائی کرتی ہیں۔ غرض کہ انہوں نے عورت ہونے کے ناطے، عورت کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی کمزوریوں کو بڑی باریک بینی سے سمجھا ہے اور بلا جھجک اس کا اظہار بھی کیا ہے۔ یہ تانیثی فکر کا ایک انوکھا پہلو ہے جس میں عورت کے دکھ درد کے ساتھ ساتھ اس کے منفی برتاؤ کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔

زنفر کھوکھر کی زبان صاف، سیدھی سادی اور عام فہم ہے جس کی وجہ سے ان کے مافی ضمیر کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ کہانی کا پلاٹ اپنے آس پاس سے لیتی ہیں اور ہر چھوٹی بڑی چیز

پر توجہ کرتی ہیں۔ان کا تخلیقی نظام تہذیب وثقافت، تاریخ اور معاشرتی شعور سے قائم ہوا ہے۔ موضوعات میں پختگی بھی ہے اور وسعت بھی۔ وہ ایک بھرپور اور پر عزم نسائی لہجے کی علمبردار نظر آتی ہیں۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ خواتین کے مسائل اور ان کے حقوق پر مبنی تقریباً ڈیڑھ سو برس کی لڑائی نے بہت سارے مثبت رنگ وروپ اختیار کیئے ہیں اور یہ سارے رنگ معاصر نثری ادب میں وسیع پیمانے میں پیش کیئے گئے ہیں خصوصاً جب خواتین نے اس موضوع پر قلم اٹھایا تو اسکی تہہ داری میں زیادہ وسعت پیدا ہوگئی اور اس حوالے سے ریاست کی خواتین کا رول بھی قابل ستائش رہا ہے۔ ہماری ایک اور ہم عصر فکشن نگار سیدہ نکہت فاروق بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ طبعیتاً شاعرہ ہیں لیکن افسانوں میں بھی تخیل آفرینی ملتی ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "قہر نیلے آسمان کا" ۲۰۰۸ء میں شایع ہوا اور ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا گیا۔مجموعے میں کل پندرہ افسانے شامل ہیں اور تقریباً ہر افسانے میں تانیثیت کا ایک صحت مند رجحان ملتا ہے۔ایک عورت کیا سوچتی ہے، کیا محسوس کرتی ہے، اس کی تکمیل یا تخریب میں کون سے عوامل کا عمل دخل رہتا ہے، سماج میں اس کی کمتر حیثیت کیوں ہے یہی سب ان کے افسانوں کا محور ہے۔ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ دور حاضر کی بحرانی صورت حال میں انہوں نے عورت کو بھی سسکتے بلکتے دکھایا ہے۔ سیاسی اور سماجی ابتری میں عورت بھی ان کے یہاں فکر مند نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں میں عورت مساویانہ حقوق کے لئے نبرد آزما نظر آتی ہے۔ یہ عورت فرسودہ اور جابرانہ قوتوں کو توڑ کر روایت سے بغاوت کے ہمہ گیر نظریات کو سمجھتی ہے اور کسی بھی طرح کی مجہولیت کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتی ہے۔''عرشی'' ان کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار''عرشی'' ہمارے معاشرے کی ایک عام لڑکی ہے جو بہت خوبصورت اور ذہین ہوتی ہے۔ افضل نام کے ایک لڑکے سے اس کی شادی ہوتی ہے اور شادی کے کچھ عرصہ بعد ہی افضل دوسری عورت سے شادی کر کے جب اسے گھر لاتا ہے تو

''عرشی'' پہ آسمان ٹوٹ پڑتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ذہنی توازن کھو دیتی ہے اور نفسیاتی مریضہ بن جاتی ہے ''وہ آئے گا مجھے لینے لیکن میں تو نہیں جاؤں گی'' یہ جملہ وہ دن بھر دوہراتی رہتی ہے اور اس جملے میں بلا کا درد ہے۔ روز بروز اس کی ذہنی حالت بگڑتی جاتی ہے اور حالت یہ ہو جاتی ہے کہ اسے اپنی خبر نہیں رہتی اور سڑکوں پہ اِدھر اُدھر گھومتی رہتی ہے۔ پھر ایک رحم دل مرد جو اس بات سے بے خبر ہے کہ ''عرشی'' کی اس حالت کا ذمہ دار بھی مرد ہی ہے از راہ انسانیت اس کو ذہنی مریضوں کے اسپتال میں داخل کرا دیتا ہے جہاں عرشی کی جان پہچان کی ایک ڈاکٹر اس کا علاج و معالجہ شروع کرتی ہے۔ افسانے میں نکہت نے مرد کی عیاری اور بے وفائی کے تمام اسرار کھولے ہیں اور عورت کی اس نفسیاتی کیفیت کو بھی اجاگر کرتی ہیں جس میں وہ اپنے شوہر کو کسی کے ساتھ بانٹ نہیں سکتی۔ نکہت ایک روشن خیال تانیثیت کا تقاضا کرتی ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ عورت کو زندگی کے ہر شعبے میں اتنی ہی آزادی ملنی چاہیئے جتنی مردوں کو حاصل ہے تا کہ ان کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی کردار کا تحفظ کیا جاسکے اور ایسا ماحول پیدا کیا جاسکے جس میں عورت اور مرد کی انفرادی صلاحیت کی حوصلہ افزائی ہو۔ نکہت نے عورتوں کی تئیں انسانی وقار، خود مختاری، برابری اور انفرادی خود کفالت جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں برت لیا ہے۔ عورت کو خودکشی جیسی بزدل حرکت کرنے کے بجائے حالات سے مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ہمت دی ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو سمجھنے اور عزت کرنے کی صلاح دی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت اپنی تمام تر خامیوں اور خوبیوں کے سمیت چھائی ہوئی ہے۔

معاصر افسانہ نگار خواتین میں ایک اور معتبر نام نیلوفر ناز نحوی کا بھی ہے جن کا ماننا ہے کہ عورت کی فطرت نرم، بزدل، جذباتی اور غیر منطقی ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ آنے والی نسل کی پرورش تو کر سکتی ہے لیکن خود ایک مکمل شہری بننے سے رہ جاتی ہے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''چنار کے برفیلے سائے'' اور ''خاموش آسمان'' منظر عام پر آئے ہیں اور داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ نیلوفر ناز نحوی طوالت سے احتراز کرتی ہیں۔ مختصر لکھتی ہیں اور بڑے

مفاہیم کا احاطہ کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں معاشی و معاشرتی بدحالی کا درد بھی ہے اور عورت کے بنیادی حقوق کے لئے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی۔

''تم نہیں اور سہی'' میں ایک باشعور پڑھی لکھی ہوئی عورت کا ۴۰ سال کی عمر تک شادی نہ ہونے کا قصہ ہماری معاشرت کی ایک ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں زیادہ پڑھی لکھی لڑکیوں کے لئے مناسب رشتہ نہ ملنے کی وجہ سے والدین پریشان رہتے ہیں اور اسی انتظار میں لڑکیوں کی جوانی ڈھل جاتی ہے۔ یہ سنجیدہ نوعیت کا مسئلہ ہے جسے نیلوفر ناز نے اپنے موثر انداز میں ابھارا ہے۔ اسی طرح مرد کی عیاری کو اپنے افسانے ''تلاش'' میں ظاہر کرتی ہیں۔ اس افسانے میں ایک انجینئر لڑکے ''ریاض'' کی شادی اس کے والدین ایک انجینئر لڑکی سے ہی کرتے ہیں تاکہ دونوں اطمینان کی زندگی گزار سکیں۔ شادی کے کچھ عرصہ بعد ریاض امریکہ یہ کہہ کر چلا جاتا ہے کہ وہ وہاں سے اپنی بیوی شاذیہ کے لئے ٹکٹ بھیج دے گا اور پھر دونوں امریکہ میں ہی فرصت کی زندگی گزاریں گے۔ لیکن ایسا ہوتا نہیں ہے۔ مدت تک نہ اس کا کوئی فون آتا ہے نہ ہی کوئی خبر۔ بالآخر شاذیہ کے والدین اسے امریکا ریاض کے پاس بھیج دیتے ہیں۔ شاذیہ کے اوپر اس وقت آسمان ٹوٹتا ہے جب ڈاکٹر صائمہ ریاض کی دوسری بیوی اس کا استقبال کرتی ہے۔ ہے تو یہ عام سا مسئلہ بہت ساری عورتیں اس کرب سے گزرتی ہیں لیکن نیلوفر ناز نے اس درد کو جتنی بے باکی سے پیش کیا ہے وہ ان کا ہی خاصا ہے۔ ''خاموش آسمان'' میں بھی مختصر افسانے ہیں جن میں عورت کی جذباتی، احساساتی، سماجی و معاشی کردار پر تفصیلی بات کی ہے اور ہر مقام پر عورت کو احساسِ ذات کا شعور رکھنے کا درس دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں کا مقبول موضوع وادیٔ کشمیر کی خوبصورتی اور سحر انگیز فضاؤں سے ان کی محبت ہے۔ معاصر نسائی فکشن نگاری کے افق پر ایک نیا نام رافعہ ولی کا ابھرا ہے۔ رافعہ کا ابھی کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا ہے لیکن مختلف رسائل میں چھپتی رہتی ہیں۔ میں نے ان کو ادبی تقاریب میں سنا ہے۔ ان کے نسوانی کردار متحرک اور موجودہ معاشرے کی علامت ہیں۔ حال ہی میں ان کا افسانہ ''ہم تو

بث بدنام ہوئے'' سننے کا اتفاق ہوا۔ یہ افسانہ ایک الگ طرح کا افسانہ ہے جس میں عورت کو
عاشرے کی تباہی میں برابر کا حصّے دار قرار دیا گیا ہے۔ رافعہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ
اٹ بالکل اپنے قریب سے لیتی ہیں۔ کردار اتنے متحرک اور زندہ ہوتے ہیں کہ پل بھر کے
لئے ہماری نظروں میں تحریر نہیں بلکہ چلتے پھرتے کردار ہی ہوتے ہیں۔ اسلوب صاف اور شستہ،
ندگی کی نبض پر انگلیاں اور عصری آگہی نے ان کے افسانوں کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔ اس
رح کے افسانے جو عورت کے تمام منفی ومثبت خصائل کی ترجمانی کریں کم ہی ملتے ہیں۔ مجھے
لگتا ہے کہ تانیثیت کی وسیع اور ہمہ گیر تشریح کے لئے عورت کی محکومیت ومظلومیت کے سوا اس کی
نیہ داخلی کیفیات کو اجاگر کرنا بھی ضروری ہے۔ رافعہ نے شروعات کی ہے۔

رافعہ ولی نے اپنے افسانہ ''لذت'' میں عورت کو محکوم ومظلوم ہی دکھایا ہے۔ اس
رح کے اور بھی کئی افسانے ان کے یہاں ملتے ہیں جہاں ہمارے ساتھ ان کا بھی یہی ماننا
ہے کہ انفارمیشن تکنالوجی نے زندگی کے بارے میں ہمارے نظریات بدل دیئے ہیں لیکن
ورت کے تئیں مرد کے رویّے کو نہیں بدل سکی۔ میرا مشاہدہ بھی یہی کہتا ہے کہ تانیثیت کی غلط
عبیر نے عورت کی عصمت کو زیادہ خطرے میں ڈالا ہے۔ عورت کا استحصال آج بھی ہو رہا ہے
یکن معاشرے کا طریقۂ کار ذرا بدل گیا ہے۔ ان تبدیلیوں کے پیش نظر عورت کو تانیثیت کے
صحیح اور فعال مطالب نکال کر ہر ہر قدم پر اپنا تحفظ خود کرنا ہوگا اور ہماری خواتین قلم کاروں کا
س ضمن میں لکھنا ضروری ہے۔



☆..........ڈاکٹر عرشیہ جبین

# پروفیسر محمد زماں آزردہ کی انشائیہ نگاری

محمد زماں آزردہ کا شمار عصر حاضر کے گنے چنے انشائیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اردو ادب کے فروغ میں ان کی خدمات، انشائیہ نگار اور ترجمہ نگار کے طور پر نا قابل فراموش ہیں۔ ان کی تحریریں اردو اور کشمیری کے ساتھ ساتھ دیگر کئی زبانوں (ترجمہ) میں کافی مقبول ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے انشائیوں کا ترجمہ ہندستان کی کئی زبانوں میں بھی ہو چکا ہے۔

بحیثیت ادیب ان کی شناخت ہندوستان کے ممتاز انشائیہ نگاروں میں ہوتی ہے۔ ان کے انشائیوں کے اب تک پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً: 'غبارِ خیال'، 'شیریں کے خطوط'، 'غبارِ کارواں'، 'سن تو سہی' اور 'کانٹے'۔ ان کے انشائیوں کا خاص وصف لطافت و شگفتہ انداز بیان ہے۔ محمد زماں کی طبیعت کی لطافت و شگفتگی ہم کو ان کے انشائیوں میں بھی نظر آتی ہے۔

انشائیہ نگار کا مقصد سیاسی و سماجی مسائل پر روکھے پھیکے انداز میں بحث کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا مقصد ہلکے پھلکے انداز میں قاری کو اپنا ہم خیال بنانا اور کسی اہم بات پر سوچنے کی طرف مائل کرنا ہوتا ہے اور ساتھ ہی نشاط اور مسرت سے ہم کنار کرنا بھی ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں شروع سے آخر تک ایک تاثر ہوتا ہے۔ ورجینا وولف کا خیال ہے:

''ایسے اپنے پہلے ہی لفظ سے ہم پر ایسا جادو کر دے جو اس کے آخری لفظ پر ٹوٹے''۔ (بحوالہ اردو مضمون کا ارتقا، ص ۱۰)

اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے سلیم اختر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''انشائیہ نگار اپنے قاری کو یہ مسرت دو طریقوں سے بہم پہنچاتا ہے۔ ایک تو نئے ،انوکھے اور چونکا دینے والے خیالات سے اور دوسرے اسلوب کی پُر کاری سے۔'' (اردو انشائیے کی بنیاد)

مسرت کے خیال سے عام طور پر لوگوں کو یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ آیا شگفتہ بیانی اور مزاح دونوں ایک ہی چیز ہیں یا جدا جدا لیکن انشائیے کے اسلوب کا شگفتہ اور پُر مسرت ہونے کا مطلب ہنسی مذاق سے پیدا ہونے والی وقتی قسم کی مسرت نہیں بلکہ سلیم آغا قزلباش کے الفاظ میں ''Intellectual Pleasure'' اور جمالیاتی حظ کا حصول ہے''۔ (بحوالہ اردو انشائیے کی بنیاد)

محمد زماں آزردہ کے انشائیوں میں ہمیں اسی Intelectual Pleasure کا احساس ملتا ہے۔ وہ اس جہانِ رنگ و بو کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور محسوس کرتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی یہ محسوس کراتے ہیں لیکن ان کے فن کی خاص بات یہ ہے کہ وہ قاری کو یہ احساس ہونے نہیں دیتے کہ وہ کسی مسئلہ کی تفہیم کرا رہے ہیں بلکہ ان کا انداز بیان اتنا دلکش اور دلچسپ ہوتا ہے کہ قاری اس کی شگفتگی اور انبساطی کیفیت میں کھو سا جاتا ہے اور اسے موضوع کی اہمیت اور اس کی گہرائی و گیرائی کی چنداں ضرورت نہیں رہتی۔ ان کے انشائیے ''ون وے ٹریفک'' سے یہ مثال ملاحظہ کیجیے جہاں وہ ون وے ٹریفک کو ایک نئے اور انوکھے انداز سے دیکھتے ہیں، جس سے ان کے مزاج کی شگفتگی اور لطافت کا بھی اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''ٹریفک کو ان راستوں تک ہی کیوں محدود کیا جائے جن پر گاڑیاں موٹریں یا لوگ چلتے ہیں۔ میرے خیال میں سب سے اہم

ٹریفک باتوں کی ٹریفک ہے۔ کچھ لوگوں کے ساتھ بات کرتے ہوئے واقعی اس ون وے ٹریفک سے بہت کوفت ہوتی ہے۔ ایسے لوگ بولتے ہی چلے جاتے ہیں اور انہیں پختہ یقین ہوتا ہے کہ اس روٹ پر کسی اور کو زبان کی گاڑی چلانے کی اجازت نہیں۔ اپنے نزدیکی مشیر ممکن ہے دائیں بائیں سے ایک جملے کی اورٹیکنگ Over taking کر بھی لیں۔ مگر سامنے بیٹھے ہوئے آدمی کا خون کھول اٹھتا ہے۔ کافی کوشش کے باوجود بھی ایک جملہ نہیں بول سکتا۔ آنکھوں کی پتلیوں کو تیز تیز گھما کر آپ ڈر کا احساس دلائیے۔ منہ پھیلا کر ہارن سے ملتی جلتی آواز پیدا کیجیے۔ دل میں دوسروں کو گونگا بنانے کا وظیفہ پڑھیے مگر سب بیکار ہوگا۔ آپ جونہی گفتار کی گاڑی کو اسٹارٹ کرنا چاہئیں گے اسی وقت وہ صاحب زبان کے ایکسلیٹر پر الفاظ کا پریشر بڑھائیں گے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ آپ دل کی دل ہی میں لیے رہ جائیں گے کبھی جو محسوس ہوگا کہ رفتار کم ہوگئی اور شاید گاڑی کسی سائڈ پر کھڑی ہوگئی تاکہ آپ اپنی گاڑی آگے نکال لے جائیں، تو آپ کو احساس ہوگا کہ وہ صاحب تو صرف گیر بدل رہے تھے۔ مجبوراً آپ کو الفاظ نوک زبان سے واپس لانے ہوں گے''۔

(ون وے ٹرافک، غبار کارواں، ص ۱۳۶)

محمد زماں آزردہ کے اسلوب کا خاص وصف ان کا پرلطف اور شگفتہ اندازِ بیان ہے۔ انشائیے میں شگفتگی سے مراد یہ ہوتی ہے کہ جب انشائیہ نگار کسی موضوع پر اپنے تجربات اور مشاہدات کا اظہار کرے تو اس موضوع سے متعلق اس کا نقطۂ نظر دوسروں سے بالکل جداگانہ ہو یعنی وہ اپنے خیال کو نئے معنی دے کر پیش کرے۔ اس کا یہی انوکھا اور اچھوتا زاویۂ نگاہ انشائیہ کے اسلوب میں شگفتگی پیدا کرتا ہے۔ سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

''انشائیہ ایک گتھی ہوئی تحریر ہے جس میں ایک نقطۂ خیال
دوسرے نقطۂ خیال سے پھوٹتا ہے اور پھیل کر دوبارہ پہلے نقطے کو چھوتا ہے
تو معنی کی ایک نئی پرت، فکر کا ایک انوکھا زاویہ اور خیال کی ایک تازہ لہر
نمودار ہوجاتی ہے۔'' (ذکر بمبئی، سن تو سہی، ص ۳۴)

انشائیے میں اچھوتا پن یا نیا پن اُس وقت تک پیدا نہیں ہوتا جب تک کہ انشائیہ نگار کے تجربات، مشاہدات اور خیالات اس کی شخصیت، جذبے اور فکر میں گھل مل نہ جائیں۔ محمد زماں آزردہ اپنے تجربات و مشاہدات کی روشنی میں جب کسی بات کو ہلکے پھلکے اور لطیف پیرائے میں پیش کرتے ہیں تو ان کی کہی ہوئی باتیں قاری پر گراں نہیں گزرتیں بلکہ وہ قاری کو اعتماد میں لیتے ہیں، اسے احساس دلائے بغیر اپنی انفرادیت بھی منواتے ہیں۔ اسی انوکھے اور منفرد انداز کی ایک مثال ان کے انشائیے ''ادیب'' سے ملاحظہ فرمائیے:

''آپ سوچتے ہوں گے کہ ادیب کوئی عام انسان نہیں ہوگا۔
آپ کا سوچنا بالکل درست ہے۔ واقعی یہ عام انسان نہیں ہوتا مگر عام
انسانوں کی خصوصیات بھی اس میں ہوتی ہیں۔ یہ بھی ہنستا کھیلتا ہے البتہ
لوگ نہیں سمجھتے۔ اصل میں یہ اتنا نازک حس ہوتا ہے کہ ادھر کسی نے
دیا سلائی دکھائی ادھر سوکھے تنکے کی طرح آگ پکڑتا ہے۔ مگر یہ عموماً خود
ہی جلتا ہے، دوسروں کو اپنی آگ کی لپیٹ میں نہیں لینا چاہتا۔''

(ادیب، سن تو سہی، ص ۱۲)

انشائیہ میں شگفتگی کے لیے نہ صرف انشائیہ نگار کی منفرد سوچ اہمیت رکھتی ہے بلکہ اسے انوکھا اور دلچسپ بنانے میں اس کے جذبے، فکر کی تازگی اور اسلوب کی ندرت کا بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سلیم اختر لکھتے ہیں:

''اگر اس (انشائیہ نگار) کے پاس قاری کو متاثر کرنے والی

شخصیت اور تازگیٔ فکر سے جنم لینے والی منفرد سوچ کے نئے زاویئے ہیں تو یقیناً اس کا انشائیہ دلچسپ اور پُر لطف ہوگا''۔ ے

محمد زماں آزردہ طبیعتاً بذلہ سنج اور شگفتہ مزاج واقع ہوئے ہیں اور طبیعت کی یہی شوخی ان کی تحریروں کو پُر لطف اور دلچسپ بناتی ہے۔ وہ گفتگو کا انداز اختیار کرتے ہوئے انوکھے اور منفرد انداز میں قاری کو اپنے تجربات اور مشاہدات میں شریک کرتے ہیں اور انھیں ایسے اعتماد میں لیتے ہیں کہ قاری بذاتِ خود ان کے تجربے کو اپنا تجربہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ مثلاً بیل کو سڑک کے بیچوں بیچ بیٹھے ہوئے ہم نے کئی مرتبہ دیکھا ہے۔ یہ ہمارا، آپ کا ہر روز کا مشاہدہ ہوتا ہے لیکن محمد زماں آزردہ نے اپنے انشائیے ''بیل'' میں اس کو نئے زاویوں سے دیکھا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''جب ایک ساتھ سپاہی کا وِسل اور مختلف گاڑیوں کے ہارن فضا کو جھنجھوڑتے ہیں یہ بھی ڈسٹرب Disturb ہو جاتا ہے اور کان اس طرح ہلاتا ہے کہ جیسے شیشۂ تفکر سے گرد جھاڑ رہا ہو۔ اس کے اندازِ جنون پر غور فرمایئے تو اس بات کا خیال ضرور آئے گا کہ شاید پچھلے جنم میں کوئی سیاسی لیڈر رہا ہو جو بظاہر اب مقبول نہیں رہا مگر اب بھی دھرنا دیئے بیٹھا ہے یا کسی مانگ کو پورا کروانے کے لیے برت رکھے ہوئے ہے۔ ادھر اس کی مستقل مزاجی سے یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ یہ آئیڈیلسٹ Idealist ہے۔ لوگ کسی طرف کو بھی جائیں، گاڑیاں آپس میں ٹکرا کر پاش پاش ہو جائیں مہینوں کے فاصلے منٹوں میں طے ہوں مگر یہ اپنی آن اور اپنے آئڈیل Ideal پر قائم ہے۔'' (بیل، غبار کارواں، ص ۴۲)

اچھے انشائیہ نگار میں بیدار ذہن اور متجسس آنکھ کا ہونا بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے کیوں کہ بیدار ذہن آنکھ کو متجسس رکھتا ہے اور متجسس آنکھ ذہن کو بیدار رکھتی ہے اور ان دونوں

کی باہم عمل پذیری سے انشائیہ نگار چیزوں کو سوچنے اور غور کرنے کا ایک نیا طریقہ اختیار کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اچھے انشائیہ میں جو تازگی اور شگفتگی ملتی ہے، اس کو صرف اسلوب تک محدود نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کی تشکیل میں انشائیہ نگار کا ذہن اور آنکھ دونوں فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ محمد زماں آزردہ کے انشائیوں میں بھی ان کے فکر کی گہرائی اور مشاہدہ کی گیرائی سے نیا پن اور انفرادیت پیدا ہوتی ہے۔ ان کے انشائیہ ''ذکر بمبئی کا'' سے ایک مثال دیکھیے، جس میں وہ ممبئی شہر کی بھیڑ بھاڑ اور مصروف ترین زندگی کو مشینی زندگی سے تعبیر کرتے ہوئے ایک نئے اور انوکھے زاویئے سے دیکھتے ہیں کہ معنی کی ایک نئی پرت اور خیال کی ایک تازہ لہر نمودار ہونے لگتی ہے:

''جذبات کو ابھارنے والے اس شہر میں جب میں نے تھوڑی دیر رک کے دیکھا تو معلوم ہوا کہ پورا شہر ایک بڑی مشین ہے اور اس میں رہنے والے اس مشین کے چھوٹے چھوٹے پُرزے جو اپنے محور سے ہٹتے ہی نہیں اور کبھی کسی زور زبردستی نے ان کو ہٹا بھی دیا تو مختلف قوتیں آ کے ان کو پھر اپنی جگہ پر پہنچا دیتی ہیں۔ لوگ بھی اسی طرح کی زندگی گزارتے ہوئے عافیت محسوس کرتے ہیں''۔

انشائیے میں تازگی فکر کے علاوہ فلسفیانہ شگفتگی بھی لازمی سمجھی جاتی ہے۔ جب انشائیہ نگار خوش گوار موڈ میں اپنے بے ترتیب خیالات کو مفکرانہ انداز میں پیش کرتا ہے تو کوئی نیا نکتہ یا زندگی اور کائنات کے متعلق ایک نئی سوچ کو کروٹ دیتا ہے، جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین انشائیہ کے لیے فلسفیانہ شگفتگی کو ضروری خیال کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

''انشائیے ۔۔۔ کو ایک ایسی فلسفیانہ شگفتگی کا حامل ہونا چاہیے جو پڑھنے والے کے ذہن پر منطق اور استدلال کے ذریعے نہیں

محض خوشگوار استعجاب اور بے ترتیب مفکرانہ انداز بیان کے ذریعے اپنا اثر
قائم رکھے۔''

احتشام حسین نے جس فلسقیانہ شگفتگی کی بات کی ہے، اس کی دو مثالیں محمد زماں آزر
کے انشائیوں سے ملاحظہ کیجئے:

''انسان کی قوت حافظہ طوطا چشم ہے۔ یہ کب دیدے بدل دے کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا۔ تعجب تو یہ ہے کہ اس کی حقیقت اس وقت معلوم ہو جاتی ہے جب پانی سر سے اوپر ہو چکا ہوتا ہے اور کبھی کبھی انسان ایسا دھوکا کھا جاتا ہے کہ جواب نہیں''۔ (حافظہ، غبار کارواں، ص ۱۳)

''انسان لاکھ کوشش کرے کہ جتنی چادر ہو پاؤں اتنے ہی پھیلائے جائیں۔ مگر یہ بات اسی وقت تک ممکن ہے جب تک پاؤں پھیلانے کا ہوش ہو یا چادر اپنے بس میں ہو۔ یہ دنیا اتنی وسیع ہے کہ اپنے قد کا اندازہ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کبھی نظر چوک جاتی ہے اور پاؤں پھیل جاتے ہیں اور کبھی دوسروں کی نگاہ اس طرح پڑتی ہے کہ چادر چھوٹی ہی پڑ جاتی ہے۔''

(پیشے کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے، غبار کارواں، ص ۵۱)

وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بھی فلسفیانہ انداز بیان کے ذریعے معنی کی ایک نئی د
آباد کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں تازگی اور لطافت کا احساس بڑھ جا
ہے۔ چند مثالیں دیکھیے:

''زندگی یا تو چند رسوائیوں کا مجموعہ ہے یا بجائے خود ایک رسوائی'' (پیشے کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے، غبار کارواں، ص ۵۱)

''فطرت کا قانون عجیب ہے۔ ہر پھول کے ساتھ کانٹا

ہے۔زندگی کے ساتھ موت ہے۔دھوپ کے ساتھ سایہ۔"

(حضرت مدیر، غبار کارواں، ص ۷۳)

آدمی نا اہل، بدطینت اور سازشی، مالک یا افسر کے ساتھ رہ کر بھی اطمینان سے بسر کرسکتا ہے مگر سچ بولنے کی عادت ہو تو کسی کے ساتھ بھی نباہ مشکل ہے چاہے آدمی کتنا ہی مخلص کیوں نہ ہو"۔

(باز آئے سچ بولنے سے، غبار کارواں، ص ۱۸۹)

"وقت ایک آئینہ ہے جس میں جلد یا بدیر ہر آدمی اپنا چہرہ دیکھ لیتا ہے" (شادی کو سودا سمجھنے والوں کے نام، سن تو سہی' ص ۸۶)

"زندگی صرف ایک ہموار شاہراہ نہیں اس میں پیچ وخم والی پگڈنڈیاں بھی آتی ہیں"

(شادی کو سودا سمجھنے والوں کے نام، سن تو سہی' ص ۸۶)

"انسانی زندگی حادثوں کا ایک مجموعہ ہے بلکہ انسان کا دنیا میں آنا بجائے خود ایک حادثہ ہے"۔ (حادثہ، سن تو سہی' ص ۸۶)

یہ چند مثالیں ہیں مگر محمد زماں آزردہ کے انشائیوں میں اس طرح کی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں، جہاں وہ فلسفیانہ فکر کے ذریعے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک نئے زاویے سے دیکھنے اور سوچنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن ان کا انداز اتنا دلکش اور دلچسپ ہوتا ہے کہ ہم ان کی باتوں کو بڑی آسانی سے قبول کرتے چلے جاتے ہیں۔الغرض محمد زماں آزردہ کے انشائیوں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ خوش گوار موڈ میں جب اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اپنے خیالات کو نئے اور انوکھے انداز میں پیش کرتے ہیں تو نہ صرف ان کی فلسفیانہ سوچ اور خوش طبعی کے جوہر ہم پر عیاں ہوتے ہیں بلکہ وہ اپنے قاری کو افراد، اشیا اور واقعات کو ایک نئے تناظر میں دکھا کر ایک لطیف وانبساطی کیفیت اور نئے اور تازہ احساس سے دوچار کرتے ہیں اور

غور وفکر کا ایک نیا زاویہ بھی عطا کرتے ہیں۔ان کے انشائیوں کی اسی خصوصیت کے پیش نظر کے۔کے۔نیرّ نے محمد زماں آزردہ کے انشائیوں کی جو تعریف کی ہے، وہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔میں ان سے اتفاق کرتے ہوئے اپنے اس مقالے کو ان کے اسی اقتباس پر ختم کرتی ہوں:

''ہمارے ملک میں انشائیہ کے شیدائیوں کی تعداد زیادہ نہیں، زیادہ کیا اتنی بھی نہیں جتنی پاکستان میں ہے۔زماں آزردہ کا قلم غنیمت ہے جو انشائیے کی جوت جگائے ہوئے ہیں۔ان کے موضوعات بے حد دلچسپ ہیں وہ زندگی اور اس کے مظاہر اور اشیا کو نئے زاویئے سے دیکھنے کے عادی ہیں اور وہ اپنے انوکھے تجروں میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی برابر شریک رکھتے ہیں۔وہ بے حد حساس ہیں اور اسی لیے جب بھی ان کے لطیف احساسات خارجی ماحول سے متصادم ہوتے ہیں تو ان کے قلم میں شدید قسم کی جنبش اور ارتعاش جاگ اٹھتا ہے۔مجھے تو ان کے انشائیوں کو پڑھتے ہوئے ہمیشہ ہی زندگی اور فرحت کا احساس ہوا ہے کہ وہ انشائیے میں ڈوب کر جی لگا کے لکھنے کے عادی ہیں اور یہی وہ رویہ ہے جسے فیضؔ نے خونِ دل میں انگلیاں ڈبونے کا نام دیا ہے۔''

(کے،کے،نیرّ ،تاثرات، مشمولہ غبار کارواں، ص ۲۰۶)



☆:......ڈاکٹر نصرت جبین

# عزیز احمد کے ناول ''آگ'' میں خواتینِ کشمیر کا تذکرہ

اُردو ناول کے میدان میں جن قلم کاروں نے اپنی تخلیقی اُپج اور فنی ہنر مندی سے قابلِ قدر اضافے کیے اُن میں اُردو دنیا کے معروف ادیب اور دانشور عزیز احمد کا نام کئی اعتبار سے اہم ہے۔ یوں اردو ناول کی تاریخ میں ان کا تذکرہ ناگزیر ٹھہرتا ہے۔ عزیز احمد نے اس وقت لوح و قلم سنبھالے جب اُردو میں اُدبا اور شعرا کا ایک بہت بڑا طبقہ ماسکو برانڈ مارکسزم کے اثرات کے تحت اپنے ادبی سفر کو جاری رکھے ہوئے تھے۔ مواد کو ہیئت پر ترجیح دینا ایک ادبی اصول مقرر ہوا تھا اور یوں کئی نامور اور قابلِ قدر قلم کار ادب کی جمالیاتی اقدار کو نظر انداز کرنے کے مرتکب ہو گئے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ نوآبادیاتی نظام نے جہاں ایک طرف سیاسی سطح پر اہلیانِ ہند کو مجروح کر دیا تھا وہیں دوسری جانب معاشی تنگ دستی اور جہالت نے ان کا بیڑا غرق کر رکھا تھا۔ اسی دور میں دوسرے نمائندہ تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ عزیز احمد نے بھی اپنے پُر اثر قلم کو جنبش دیتے ہوئے کئی ایک ناول سُپردِ قلم کیے جن کا تعارف اس طرح کیا جا سکتا ہے:

۱۔ ہوس، ۱۹۳۱ء ۲۔ مرمر اور خون، ۱۹۳۲ء ۳۔ گریز، ۱۹۴۰ء

۴۔ آگ، ۱۹۴۶ء ۵۔ ایسی بلندی ایسی پستی، ۱۹۴۷ء ۶۔ شبنم، ۱۹۵۰ء

ان سب ناولوں میں ''گریز'' کو عزیز احمد اپنا سب سے اہم اور کامیاب ناول مانتے ہیں۔اس ناول کو عزیز احمد نے ۱۹۳۸ء میں لکھنا شروع کیا اور پھر ۱۹۴۳ء میں اس کو کشمیر کے سفر کے دوران مکمل کر لیا۔اگرچہ اس ناول کو فکری اعتبار سے ترقی پسند تحریک کے منشور کے قریب تصور کیا جاتا ہے تاہم کچھ ناقدین نے اس ناول کے حوالے سے عزیز احمد پر عریاں نگاری کا بھی الزام لگایا ہے۔دراصل جنس ایک ایسی شے ہے جس نے ازمنۂ قدیم سے انسانی زندگی اور اس کے متعلقات کو ایک یا دوسرے طور پر متاثر کیا ہے۔اس اعتبار سے اگر ان کے یہاں جنس یا اس سے متعلق کسی بات کا تذکرہ موجود ہے تو اس پر یکسر فحاشیت کا الزام لگانا درست نہیں۔حق بات یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں بے باک حقیقت نگاری کا مظاہرہ جستہ جستہ نظر آتا ہے۔ڈاکٹر اسلم آزاد نے اس تناظر میں لکھا ہے کہ:

''عزیز احمد نے سگمنڈ فرائڈ کے نظریات جنسی اور نفسیاتی نقطۂ نظر کی روشنی میں اپنے ناولوں کی معنوی اور ذہنی فضا کی تشکیل کی ہے۔یہ موضوع اس وقت بالکل نیا تھا اس لیے فطری طور پر ان ناولوں نے ہنگامے پیدا کیے۔ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں نئے نئے تجربات کئے جا رہے تھے۔اور روایتی قدروں سے ہٹ کر چلنے اور نئی راہ نکالنے کی کوشش کی جا رہی تھی لیکن جنسی میلانات و مطالبات کے ساتھ عزیز احمد نے معاشرتی مسائل و حالات کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور زندگی کے رنگا رنگ اور متنوع پہلوؤں کی ترجمانی بھی کی۔''گریز'' کے علاوہ ''مرمر اور خون'' ''آگ'' اور ''ہوس'' میں بھی جنسی مسائل کے مختلف پہلوؤں پر بے باکی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔''ایسی بلندی ایسی پستی'' میں بے باکی اور جنسی اظہار کی شدت ''گریز'' اور دیگر ناولوں کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔''ہوس'' اور ''مرمر اور خون'' میں فکری گہرائی اور تہہ داری نہیں ملتی۔

''آگ'' اور ''شبنم'' ان کے برعکس زیادہ جاندار ناول ہیں۔ ان دونوں ناولوں میں بھی حقیقت نگاری اور بے باکی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔''[1]

''آگ'' جموں وکشمیر کے متعلق عزیز احمد کا لکھا ہوا ایک اہم ناول ہے۔ جس طرح کرشن چندر نے ''میری یادوں کے چنار'' لکھ کر کشمیر میں ڈوگرہ حکومت کے ظلم و جبر اور یہاں کی مفلسی کو پیش کیا ہے۔ بالکل اسی طرح کی ترجمانی عزیز احمد نے ''آگ'' میں کی ہے۔ خود عزیز احمد اپنے سارے ناولوں میں سے ''آگ'' کو اپنا پسندیدہ ناول قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ ادبی حلقوں میں ان کے دوسرے ناول ''ایسی بلندی ایسی پستی'' کو زیادہ قابلِ اعتنا سمجھا جاتا ہے۔ شمیم افزا قمر کو لکھے گئے ایک خط میں عزیز احمد نے لکھا ہے کہ ''میں 'آگ' کو اپنا سب سے اچھا ناول سمجھتا ہوں۔ اس کے بعد 'ایسی بلندی ایسی پستی' کو''[2]۔ انہوں نے یہاں کی غربت اور مفلسی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کسی حد تک صاف وشفاف ہے۔ ان کی باریک بین نظر نے کشمیر میں سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں اور مظلوم ومحنت کش طبقوں کی محرومیت کا جو مشاہدہ پیش کیا اُس نے مستقبل کے قلم کاروں کے لیے ایک لائحہ عمل مرتب کیا۔ علامہ اقبالؔ نے بھی اس صورتِ حال کا اظہار مؤثر طریقے پر کیا ہے۔

سرما کی ہواؤں میں ہے عریاں بدن اس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دوشالہ

(مشمولہ ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کی بیاض، ۱۴۲، ارمغانِ حجاز)

عزیز احمد نے اپنے ناول ''آگ'' میں کشمیر کے تعلق سے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ انہوں نے کسی کتاب واخبار کے توسط سے پیش نہیں کیے ہیں بلکہ وہ خود کشمیر کے دورے پر آتے رہے۔ ڈاکٹر رؤف خیر کی تحقیق کے مطابق موصوف ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک نظام حیدرآباد عثمان علی خان کی بہو دُرِشہوار[3] کے پرائیویٹ سیکریٹری کے بطورِ اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران وہ دُرِشہوار کے ہمراہ گرمیوں میں اکثر کشمیر آتے رہے اور یہاں کے

جغرافیائی مناظر سے لطف اندوز ہونے کے علاوہ اہلیانِ کشمیر کی کسمپرسی اور ظلم و جہالت کا مشاہدہ کرنے کا بھی موقع ملا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ''آگ'' ناول میں جو حالات و واقعات درج کیے گئے ہیں ان کے زورِ تخئیل کا نتیجہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت کی ترجمانی کا بھی حق ادا کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اگر چہ ڈاکٹر اسلم آزاد کے نزدیک عزیز احمد نے ناول کے کینواس پر برصغیر کے اُس وقت کے اہم مسائل بکھرے پڑے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

> ''آگ'' میں کشمیر کے معاشرتی اور تہذیبی حالات اور مسائل کو، جن سے اہل کشمیر دوچار ہیں، پیش کرنا ہی عزیز احمد کا بنیادی مقصد ہے۔ اس ناول میں جدو جہد آزادی، دوسری جنگ عظیم میں ایٹمی تجربات اور اس کے نتائج، انڈین نیشنل کانگرس اور مسلم لیگ کی باہمی آویزش، قیام پاکستان کی پیشن گوئیاں، اِشتراکی نظریات کا نفوذ، سماجی استحصال و انتشار اور داخلی اضطراب واختلال کو بڑے تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔'' (۲)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عزیز احمد نے اس ناول میں نہ صرف کشمیر کے بلکہ ملکی اور بین الاقوامی نوعیت کے بہت سارے مسائل اور موضوعات کو پیش کیا ہے۔ مگر ایک اہم موضوع جو اس ناول میں ہر جگہ اُبھر کر سامنے آیا ہے وہ ہے محنت مزدوری کرنے والی ریاست کی عورت اور اس کی زندگی۔ ناول میں سب سے پہلے عورت کا ذکر اس طرح آتا ہے:

> ''تاجیک جن کے بانکے لباس آتشک کے داغوں کو چھپا نہ سکتے تھے کیوں کہ ان کے ہاں عورتوں کو بہت آزادی تھی۔'' (۳)

دوسری جگہ عورت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''جن کے یہاں ہر بڑے بھائی کی بیوی، اس سے دو چھوٹے بھائیوں یعنی اپنے دو چھوٹے دیوروں کی بھی بیوی ہوتی ہے۔ اگر چہ یہ ''افزائشِ نکاح'' اس کی اپنی خوشی یا ناخوشی پر منحصر ہے۔'' (۴)

مرد کی طرح عورت کی زندگی کے سیکڑوں ہزاروں پہلو ہیں بلکہ عورت کی زندگی ہر دور میں مختلف مسائل اور مشکلات سے عبارت ہے۔ ۱۹۴۷ء سے قبل کشمیر میں ڈوگرہ دورِ حکومت کے دوران طبقۂ نسواں اپنی جگہ، خود مرد بھی ظلم و جبر کی مختلف چکیوں میں روز و شب پس رہے تھے۔ جبری مزدوی کے انتہائی قبیح افعال نے یہاں کے مردوں کے سارے حقوق سلب کر لیے تھے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے جب مرد ذات کریہہ المنظر مصائب کے گھیرے میں پھنسے ہوئے تھے تو عورت کس طور پر صبر و سکون کی زندگی گزار رہی ہوتی۔ اب جب کہ استحصال کا ماحول چہار سُو پھیلا ہوا تھا، ان حالات میں اگر ناول نگار کی توجہ عورت کے جنسی مسائل کی جانب ملتفت ہوتی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ناول نگار عزیز احمد مغربی ادب کے نمائندہ میلانات اور نظریات سے بخوبی واقف تھے کیوں کہ انہوں نے جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں انگریزی ادبیات کے مدرس کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دی تھیں۔ اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ انہوں نے مغرب کے نمائندہ میلانات و رجحانات سے متعلق ادب پاروں کا مطالعہ کیا ہوگا۔ اسی تناظر میں ان کی اکثر تخلیقات میں جنسی رویّوں کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ کچھ ناقدین نے ان پر فرائڈ کے اثرات ہونے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''آگ'' میں اکثر مقامات پر عزیز احمد نے جنسیات پر زور دیا ہے جس سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ ان کی تحریروں پر سگمنڈ فرائڈ کے نظریات کہیں ہلکے تو کہیں گہرے طور پر نظر آتے ہیں۔ واضح رہے کہ ملکِ کشمیر میں صرف عورتوں کے مسائل ہی نہیں بلکہ یہ خطہ مختلف نوعیت کے مسائل سے گھرا ہوا ہے۔ عورت سے متعلق معاملات اپنی جگہ درست ہیں لیکن ایک عام انسان کی جبلت کے نزدیک انسان کی بھوک اور بے چارگی دوسرے مسائل سے زیادہ سنگین اور شدید ہیں۔

مگر یہ بات بھی قابل تعریف ہے کہ ناول نگار کشمیری تہذیب سے بلاواسطہ کوئی تعلق نہیں رکھتے مگر اس کے باوجود وہ کشمیری تہذیب اور رسم و رواج سے بخوبی واقف ہیں، اس

دوران ناول نگار نے اپنے عمیق قوتِ مشاہدہ اور پختہ جمالیاتی شعور کا جستہ جستہ اظہار کیا ہے، انہوں نے کشمیر کے حسن اور خوب صورتی کے ضمن میں یہاں کی خواتین کے جمالیاتی پہلوؤں کے ذکر میں فراخ دلی سے کام لیا ہے اور یوں کشمیری عورت کے حسن کی تعریف کا اس نے پورا پورا حق ادا کر دیا ہے اور اس کے حسن کی تعریف ہی میں اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس روشنی سے ہلکی ہی سہی مگر کوئی نہ کوئی تاثر ضرور اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''دو منزلہ، سہ منزلہ مکان کی چھوٹی چھوٹی چوبی کھڑکیوں میں کوئی عورت جھانکتی بھی تو اس کا ملگجا چغہ اسی عفونیت بھرے کیچڑ کے رنگ میں رنگا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس چغے کے اوپر اس عورت کا مہتابی چہرہ، نازک گدرائے ہوئے ہونٹ، چھوٹی لیکن رس بھری نیلگوں یا ہلکی سیاہی مائل آنکھیں، البتہ بڑی خوبصورت معلوم ہوتیں۔ لیکن سیاسی اور معاشرتی تشدد نے پورے سماج کی ساخت کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑا اور یوں ایک عام عورت کی اس خوبصورتی کو برباد کرنے میں بھی کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا گیا تھا۔ کیوں کہ مغلیہ سلطنت کے بادشاہ جہانگیر کے زمانے کی طرح اب بھی ان حوروں کے حسین سرخ وسپید چہرے چاندی کے بوجھل زیورات سے لدے ہوئے تھے۔ کانوں کی لو چاندی کے میلے زیوروں سے جھکی پڑتی۔ پیشانی پر یہی بھونڈے زیور آویزاں تھے اور اسی طرح گلے زیور میں اور ان حوار ان [illegible]ت حلوں کی بدبو کا کیا کہنا........

باخدا تاجیک، ترکمان یا بلتی کوئی عورت حسن میں ہماری کشمیری عورتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ باخدا یہ رنگ، یہ مناسب نقشہ، یہ نزاکت کسی میں نہیں۔ عبدالرب نے تیری منزل پر بھی علی شاہ سہروردی کے خاندان کی ایک جھانکتی ہوئی نوجوان عورت سے آنکھ ملائی، جس نے شرما

کی نظریں نیچی کرلیں اور اپنی لمبی بھدی آستینوں کو لہرا کے کمرے کی تاریکیوں میں غائب ہوگئی۔" (۵)

بظاہر تو مصنف نے کشمیری عورت کی خوبصورتی، اس کے لباس اور وضع قطع کا ذکر کیا ہے مگر اس ذکر میں اس دور کی کشمیری عورت کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے کہ اس دور میں کشمیری عورت اخلاقی قدروں اور شرم وحیا کی پابند تھی۔ زیورات اور لباس کا کیسا اور کس طرح کا رواج تھا اور رسم ورواج کی یہ عورت کس طرح پابند تھی اس نے ابھی تک اس روایتی طرز زندگی کو چھوڑا نہیں تھا جو صدیوں سے اس عورت کے حصے میں آیا تھا یعنی ابھی تک یہ عورت جدید دنیا اور نئی تبدیلیوں سے واقف ہونا تو دور کی بات، اس کی ہوا بھی اسے نہیں لگی تھی۔ عورت کی زندگی کے ان مظالم سے بھی مصنف نے پردہ اُٹھایا ہے جو ایک عورت ہر معاشرے، ہر تہذیب اور ہر وقت سے سہتی آرہی ہے:

"غضنفر جو کے معتمد نوکر عبدالرب نے اس بچی کو لیہہ (لداخ) میں دو روپے میں خریدا تھا۔ یہ ایک غریب عورت کی ملکیت تھی جس کا بلتی شوہر اسے حاملہ چھوڑ کے اسکردو چلا گیا تھا اور اس کے بعد سے اس کی کوئی خبر نہ لی تھی۔" (۶)

مذکورہ بالا اقتباس کے تین مختصر جملوں میں عزیز احمد نے عورت کے درد وکرب اور ممتا کے آگے اس کی مجبوریوں کا جو بیان کیا ہے وہ قابل توجہ ہے کہ مرد عورت کو بیاہ کر کے عورت کو اس کے عزیز واقارب سے جدا کر کے عورت کی تمام ذمہ داریاں اپنے سر لے کر آتا ہے مگر پھر اپنے فرائض کا خیال نہ رکھ کر اسے جب اور جس وقت چاہے بے یار ومددگار چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور پھر یہی عورت اپنے تحفظ اور بچوں کی پرورش کی خاطر کس طرح مجبور ہو جاتی ہے اور یہی مرد حاوی معاشرہ (Male Dominated Society) کس طرح اس کا استحصال کرتا ہے اور ایسی عورت جب پروین شاکر کے تخلیقی مزاج کو جھنجھوڑتی ہے تو ان کے اشعار میں یوں میں

نمودار ہو جاتی ہے (۷)

تمہارے شہر کی ہر چھاؤں مہرباں تھی مگر
جہاں پہ دھوپ کڑی تھی وہاں شجر ہی نہ تھا
قدم تو ریت پہ ساحل نے بھی رکھنے نہ دیا
بدن کو جکڑے ہوئے صرف اِک بھنور ہی نہ تھا

عزیز احمد نے اپنی تجزیاتی نگاہ کشمیر کی عورت پر اس طرح ڈالی کہ اس کے نفسیاتی او
فطری محاسن کے کئی پہلوان کے سامنے منکشف ہوئے ہیں۔ زیرِ نظر ناول میں مصنف نے
عورت کی فطرت سے وابستہ کچھ ایسی تصاویر بھی پیش کی ہیں جو در حقیقت عورت کی سرشت
میں نہیں ہے لیکن سماجی اور معاشرتی تشدد کی وجہ سے وہ باتیں ان میں ردِ عمل کے طور پر ظاہ
ہوئی ہیں۔ یہاں پر ''آگ'' سے منقول عزیز احمد کا یہ اقتباس دیکھیے :

''وہ اپنی زبان قینچی کی طرح چلا رہی تھی۔ اپنے سوتیلے لڑکے یعنی سگے بھانجے کی شکایت۔ اپنی مرحومہ بہن کا ذکر جو خواجہ صاحب کی پہلی بیوی تھیں۔ خواجہ صاحب سے شکایت کہ وہ پہلی بیوی یعنی اس کی بہن کو اس سے زیادہ چاہتے تھے۔ پھر اپنی قسمت کا ذکر، یہ تمنا کہ خدا اب جلدی موت دے، اپنی چھوٹی سی لڑکی کی تعریف جو رینگتے رینگتے آج پہلی مرتبہ اُٹھ کر کھڑی ہوئی۔ اس کی شکایت کی کہ سوتیلا بیٹا سکندر جو حمام کو صرف سونے، پڑھنے، گانے، رونے کھانے اور پیشاب کرنے کے ہی لیے نہیں بلکہ اپنی بہن کو ستانے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پھر لعل کی انگوٹھی کی تعریف کے ساتھ ساتھ گوشتابے اور آب گوشت اور سبزی کے سالن کی برائی جس نے آج کاروان کے مسافروں کے لیے بھی کھانا اچھا نہ پکایا اور یہ دعا کی کہ خداوند کریم اسے سزا دے۔'' (۸)

عزیز احمد کے بیانیہ کی قوت اتنی موثر ہے کہ خواجہ صاحب کی دوسری بیوی کلثوم کی زندگی کو کچھ سطور میں ہی پیش کر کے اس کا مکمل نقشہ کھینچا ہے۔ ایسے حالات میں جب ایک عورت ایسے مرد کے ساتھ بیاہی گئی ہو جس کی وہ دوسری بیوی ہو اور وہ ایک بچے کا باپ بھی ہو اور پھر اس پر طرہ یہ کہ شوہر کی کوئی محبوبہ بھی ہے۔ ان حالات کے بھنور میں ڈوبتی ابھرتی بیوی کے مزاج میں چڑ چڑا پن یا کڑواہٹ پیدا ہونا یقیناً طے ہے اور پھر ایسی عورت کا اپنی موت مانگنا اور اپنے سگے بھانجے سے نفرت کا اظہار کرنا کوئی عجیب بات نہیں کیونکہ عورت کی فطرت شوہر کے معاملے میں بہت Possesive ہوتی ہے۔ وہ اس مرد سے مکمل پیار مانگتی ہے جسے وہ چاہتی ہے۔ بقولِ سعادت حسن منٹو ''عورت پورا مرد مانگتی ہے'' اور پھر اگر وہی مرد اسے بٹا ہوا ملے، وہ اس کے لیے نا قابل برداشت ہے۔ مصنف نے جس طرح اس کے جذبات کی ترجمانی کی ہے ایسا محسوس ہوتا کہ شاید عزیز احمد کبھی کسی زمانے میں عورت کے روپ میں زندگی گزار چکا ہے۔ ان حالات میں گری ہوئی عورت اگر اس طرح کا رویہ اختیار کرے گویا ایک طرح کا یہ احتجاج نقار خانے میں طوطے کی چوں چوں کی مانند ہوتا ہے جہاں کسی کو اس سے کوئی ہمدردی نہیں ہے نہ اس کی خوشیوں کا کسی کو احترام ہے۔ اس کا شوہر یہ سمجھتا ہے کہ اس حیوان (عورت) کو روٹی، کپڑا اور مکان تو میں دے رہا ہوں اس سے بڑھ کر وہ اپنا کون سا فرض ادا کرنے سے قاصر ہے۔ دوسری طرف ایک اور عورت سے اس کا شوہر رجبا نانبائی کا پیشہ کرتا تھا۔ رجبا کا خواب امیر کدل میں دکان کھولنا ہے اور اپنے اس خواب کی تکمیل کے لیے وہ بیوی کو استعمال کر رہا ہے:

> ''رجبا یہ لو'' اور بند مٹھی میں خواجہ صاحب نے اسے کوئی چیز پکڑا دی..... ''آج ہی خواجہ صاحب۔ باخدا رجبا کبھی جھوٹ نہیں بولتا...... امیرا کدل میں دکان کھول کے رجبا آپ کو ہر نماز کے بعد دعا دے گا۔''(۹)

عورت کے ساتھ اس گھناؤنے استحصال کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی زمین پر

زندگی۔ رجبا خواجہ صاحب سے اپنی بیوی کے جسم کی قیمت لے رہا ہے اور قیمت لیتے وقت اُ
یہ جاننا بالکل بھی ضروری نہیں سمجھتا کہ کیا اس کی بیوی کی خواہش اس قبیح فعل میں شامل بھی ہے
یا نہیں۔ وہ اپنے ناکتخدا آرزؤں کی تکمیل کے لیے اپنی بیوی کا سودا اس انداز سے سرِ انجام
دیتا ہے کہ جیسے وہ الگ کوئی انسانی وجود ہی نہیں ہے۔ جیسے اس کی بیوی کا اس کے اپنے جسم کے
متعلق فیصلہ لینے کا کوئی حق ہی نہیں ہے۔ اس طرح اس کی بیوی صرف ایک جسمانی وجود کے
بطور پیش ہوتی ہے جس کی نہ کوئی روحانی یا ذہنی حالت یا صورت نہیں ہے۔ یہ زکوری معاشرے
(Male dominated society) میں مرد کی خودغرضی کی ایک مثال ہے کہ جب ایک مرد کو امیر
کدل میں دکان خریدنے کے لیے پیسے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو دکان کی خاطر پیسہ اکٹھا
کرنے کے لیے وہ بیوی کی عزت کا سودا کرنے میں ذرا بھی ہچکچاتا نہیں ہے:

''تاریکی میں کسی عورت کا نیلا پھرن تاریک سائے کی طرح کواڑ سے
باہر نکلا...... خواجہ صاحب کے ہاتھ نے کواڑ سے نکل کے اس عورت کا بازو
پکڑ لیا...''زون'' اوپر کے کمرے میں پہنچ کے خواجہ صاحب نے کہا۔''(۱۰)

گھر پہنچتے ہی رجبا (زون کا شوہر) زون سے حساب لینا شروع کرتا ہے ''حرام زادی
رنڈی خواجہ صاحب سے اور کتنا روپیہ لائی'' مارتا ہے بیوی کو گالیاں دیتا ہے کہ صرف دس روپے
اور فقط ایک انگوٹھی لے آئی ہے زون سسکیاں بھر بھر کے رو رہی تھی۔ اور اپنی بیٹی فضلی کو بھی دودھ
پلا کر چپ کرانے کی کوشش میں لگی ہوئی تھی اور ساتھ ساتھ رجبا کو بھی تنور سلگانے میں مدد کرنے
لگی۔ رجبا کے حکم پر اس کو قہوہ بھی بنا کر دیا اور بیٹی فضلی کو بہلانے کے لیے لوری گانے لگی۔

اس ناول میں مصنف نے عورت کی تذلیل اور بے بسی کی انتہائی کریہہ المنظر
صورت پیش کی ہے۔ عورت کے اس استحصال کی کہانی پروین شاکر اس طرح پیش کرتی ہیں۔

کیسی نوکری ہے
جس میں کوئی دیہاڑی نہیں

جس میں کوئی چھٹی نہیں
جس میں الگ ہو جانے کی سرے سے کوئی ریت نہیں
ڈھوروں ڈنگروں کو بھی
جیٹھ اساڑ کی دھوپ میں
پیڑ تلے ستانے کی آزادی ہوتی ہے
تیرے بھاگ میں ایسا کوئی سمے نہیں
تیری جیون پگڈنڈی پر کوئی پیڑ نہیں ہے

ہے رے
کن کرموں کا پھل ہے تُو
تن بیچے تو کسبی ٹھہرے
من کا سودا کرے اور پتنی کہلائے
سمے کے ہاتھوں ہوتا رہے گا
کب تک یہ اپمان
ایک نوالہ روٹی،
ایک کٹورے پانی کی خاطر
دیتی رہے گی کب تک تو بلیدان (۱۱)

تانیثیت کی تحریک یا تانیثیت کے جو مختلف دبستان ہیں وہ عورت کے ساتھ ہونے والے اسی استحصال اور ظلم کے خلاف عورت کو بیدار کر کے اسے اپنے حقوق کو حاصل کرنے کے لیے تیار کرنا چاہتے ہیں اور اکثر کم فہم لوگ یا مرد اس تحریک کو مردوں کے خلاف تصور کرتے ہیں بلکہ یہ تحریک معاشرے میں ''زون'' جیسی ہزاروں خواتین کی آواز ہے۔

زون بدنام ہوتی گئی، رجبا پیسے کماتا گیا پھر حالات نے اچانک ایسا پلٹا کھایا کہ

زون کا سارا حسن ایک اور مرد کے ہاتھ ختم ہو گیا، چاند کو ہمیشہ کے لیے گہن لگ گیا۔ زون کی صورت بگڑ جانے کے بعد خواجہ غضنفر جو نے اسے پھر کبھی یاد نہیں کیا۔ رجبا نانبائی نے امیر کدل میں ایک بڑی دکان کھول بھی لی اور خواجہ غضنفر جو کا کاروبار پھیلتا ہی گیا مگر زون کی عزت اور خوبصورتی دونوں واپس نہ آ سکے۔ اس طرح ایک کمزور اور بے بس عورت مرد حاوی معاشرے کے چند خود غرض اور ضمیر فروش افراد کے ہاتھوں اپنا سب کچھ کھو بیٹھی۔ شاعری میں شاعروں کو یہ کہنا آسان ہے کہ ؎

وجود زن سے تصویرِ کائنات میں رنگ

یا

ماؤں بہنو، بیٹیو قوموں کی عزت تم سے ہے

مگر زمانۂ قدیم سے ہر دور میں عورت کا وجود خطرے میں رہا ہے اور نہ اس کو وہ عزت مل رہی ہے جس کا اسے استحقاق ہے۔ معاشرتی ترقی کا پہلا زینہ عورت کی فلاح و بہبود سے مشروط ہے۔ آج بھی دنیا میں معصوم آصفہ جیسی سینکڑوں ہزاروں بچیاں ہر دن سماج کے ظالم ہاتھوں اپنی عزت کے ساتھ ساتھ اپنی جان بھی کھو بیٹھتی ہیں اور عورت کے ساتھ یہ ظلم نسل در نسل چلتا آ رہا ہے جس کی مثال ناول کا متن جستہ جستہ پیش کر رہا ہے۔ ناول ''آگ'' کا اہم کردار 'زون' کی بیٹی 'فضلی' کا ذکر اس تناظر میں اہمیت کا حامل ہے۔ موخر الذکر نے جب عنفوانِ شباب کی دہلیز پر جب قدم رکھا تو کئی مردوں کے منہ سے رال ٹپکنے لگی۔ بہر حال ان کی شادی بارہ مولا کے ایک خوبصورت نوجوان سے کر دی جاتی ہے مگر یہ نوجوان فضلی کے بے انتہا حسن کا ناقدر شناس ثابت ہوا۔ اس کا شوہر ایک دوسری رنڈی کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر تھا۔ ایک دن رنڈی اپنے شوہر قادر اپنی بیوی فضلی کو چھوڑ کر لاہور بھاگ گئے۔ قادر وہاں ہوٹل کا بیرا تھا اور اس کی رنڈی انارکلی کے کسی کوٹھے کی زینت تھی اور فضلی اپنی ماں کے ہاں پڑی ہوئی تھی مگر فضلی کو قادر سے محبت تھی جسے وہ بھلا نہیں رہی تھی۔

جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے کہ عزیز احمد کی فکر پر فرائڈ کے نفسیاتی نظریہ کے کہیں ہلکے اور کہیں گہرے اثرات مرتسم تھے، اسی لیے کشمیر کے متعلق یہ ناول لکھتے ہوئے عزیز احمد کو اس کا ہر کردار جنسی کج روی یا جنسی بے راہ روی میں مبتلا نظر آیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر معاشرے کے کچھ انسان اس مرض میں ضرور مبتلا ہوتے ہیں مگر مصنف نے انتہائی زیادتی کرتے ہوئے اس ناول کے ہر ایک کردار کو جنسی بے راہ روی میں مبتلا دکھایا ہے جو نہ صرف صدیوں پرانے کشمیری مزاج اور تہذیب کے خلاف ہے بلکہ یہاں کی اخلاقی اقدار کے بھی منافی ہے۔ واضح رہے کہ کشمیر ریشیوں، منیوں، صوفی سنتوں اور اولیا کی سرزمین ہے جسے عرفِ عام میں ''پرِ وآر'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ ناول قابلِ توجہ ہے۔ زون کے کردار کی تشکیل پر عزیز احمد نے خاصی توجہ مبذول کی ہے۔ فضلی کی کہانی قادرا کے ساتھ ہی ختم نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا باپ اس کا بھی سودا کرنا چاہتا ہے جیسے اس نے اپنی بیوی زون کا کیا تھا مگر زون ایسا کرنے نہیں دیتی:

> ''اس کے باپ نے اسے ایک آدمی کے ہاتھ ایک آدھ رات کے لئے بیچنا چاہا مگر اس سے زیادہ خود اس کی ماں شیرنی کے رجبا کو وہ گالیاں دیتی اور چیخ چیخ کر سارا محلّہ سر پر اُٹھا لیتی کہ پھر رجبا کو ایسی کوئی تجویز پیش کرنے کی ہمت نہیں ہوتی اور الحمدللہ اس کی دو دوکانیں تو تھیں ہی اب زیادہ حرص سے کیا فائدہ۔ یہ سوچ کے وہ اپنے آپ کو تسلی دے لیتا۔'' (۱۲)

عورت کی الم ناک داستان کا یہ بہت ہی غم ناک باب ہے کہ اس کی عزت کا محافظ ہی کچھ پیسوں کے عوض اس کا سودا کرنا چاہتا ہے۔ ایک باپ اپنی سگی بیٹی کی عزت داؤ پر لگانا چاہتا ہے۔ عورت بھروسہ کرے تو کرے کس پر۔ ایک مرد اس کو ذریعہ بنا کر اپنی دولت میں اضافہ کرنا چاہتا ہے اور دوسرا اس کی عزت پر ڈاکہ ڈالنا چاہتا ہے:

''چھوٹے خواجہ چھوٹے خواجہ میں منت کرتی ہوں۔ چھوٹے خواجہ تم کیا چاہتے ہو؟ ''میں تجھے چاہتا ہو'' ''چھوٹے خواجہ تم کو خدا کی قسم، رسول ﷺ کی قسم مجھے چھوڑ دو۔'' (۱۳)

سکندر جو کی دست درازیاں یہیں پر ختم نہیں ہوتیں بلکہ یہ سلسلہ چلتا رہا۔ کبھی کسی غیر ملکی میم کے ساتھ تو کبھی فضلی پر ہی نظر۔ اسی اثنا میں سکندر جو کی شادی کر دی جاتی ہے اس کے بعد فضلی سکندر جو کے ہاتھوں بچتی نہیں ہے اور سکندر جو جس خاتون سے بھی ملتا رہا، ہر کسی سے تعلقات قائم کرتا گیا۔

سکندر جو اپنے والد کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنی بیوی سے بے وفائی کرتا رہا۔ حد یہ ہے کہ شادی کی پہلی رات ہی اس نے فضلی کے ساتھ گزار دی اور نئی نویلی دلہن انتظار کرتے کرتے ہی سو گئی اور یہاں مصنف نے عورت کے ایک اور روپ کو پیش کیا ہے۔ اب تک وہ اس ناول میں صرف رنڈی ہی رنڈی تھی مگر اب خالص ایک مشرقی باوفا عورت بن کر سامنے آئی۔ لیہہ کی غریب حاملہ عورت جس سے اس کا بلتی شوہر حاملہ کر کے اسکردو چلا گیا! غضنفر جو کی بیوی کلثوم ہو یا سکندر جو کی بیوی بتول؛ تینوں کا مقدر ایک جیسا ہے:

''اس کی ایک دن کی بیاہی دلہن بتول رات بھر اس کا انتظار کر کے پلنگ پر اسی طرح کپڑے پہنے صرف ایک دوشالہ اوڑھے سو گئی تھی۔ اس کے بشرے سے کسی قسم کی تکلیف کا، شکایت کا، غصے کا اس کی نیند کی حالت میں اظہار نہیں ہو رہا تھا۔ کمرے کی پوری فضا سے اور بتول کے چہرے سے صرف ایک کیفیت نمایاں تھی ........انتظار کی کیفیت، خواب میں بھی وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔ جس طرح کشمیر کی عورت، ایشیا کی عورت ہمیشہ انتظار کرتی رہتی ہے اور سمجھتی ہے کہ اس کی تکلیف، اس کی شکایت، اس کا غصہ کچھ حق بہ جانب نہیں۔'' (۱۴)

عزیز احمد نے فرائڈ اور اس کے معاصرین و مقلدین کے نظریات کے تحت انسانی زندگی کے جنسی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو جس طرح موضوع بنایا ہے وہ انہی کا خاصہ ہے۔ اس ناول میں اس کی مثالیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں:

> ''سعادت حسن منٹو، عزیز احمد، عصمت چغتائی، میرا جی اور ن۔م۔راشد وغیرہ ترقی پسند ادیبوں نے اردو شاعری و نثر میں معاشرے کی جنسی گھٹن، مڈل کلاس کی اخلاقیات کے پس پردہ پلنے والے جنس Perversion اور Abnormal کرداروں کی جنسی کجرویوں کو موضوع بنایا ہے بلکہ کہیں کہیں جنس اور اس کے مسائل کی پیشکش کی آڑ میں عریانی اور لذت کوشی کو بھی شعار بنایا گیا لیکن اس تمام صورت حال کا ایک مثبت نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ اردو ادب میں تحت الشعور، جنسی دباؤ اور پابندیوں کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بیماریوں اور الجھنوں کو نہایت جرأت کے ساتھ زیر بحث لایا گیا اور اسی طرح شعر میں انسان اور سماج کی زیادہ مکمل اور باطنی تصویر پیش کی جانے لگی۔'' (۱۵)

عزیز احمد نے کشمیری خواتین کے علاوہ یورپ سے آنے والی مختلف خواتین کے جنسی مسائل اور الجھنوں کو اس ناول میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے کہ پیسے، زیورات و لباس، آرام و آسائش اور کچھ خواتین مجبوری کی وجہ سے کسی طرح اپنے جسم کا استعمال کر کے زندگی کے دن گزارتی ہیں:

> ''وہ کیسی چھوٹی چھوٹی شعائیں ہیں جو ہیروں سے نکلتی ہیں اور عورتوں کی نظریں اس چمک سے کیسی خیرہ ہو جاتی ہیں۔ خواہ وہ کسی ملک، کسی قوم، کسی نسل کی عورتیں کیوں نہ ہوں۔ جوہرات کی تراش میں ایسی کیا دلکشی ہوتی ہوگی۔ میجر صاحب نے رسالہ اردو کے، اقبال نمبر میں پڑھا تھا کہ اقبال کی نظریں جوہرات کو

خوب پر کھتی تھیں تبھی تو اقبال نے آزدیٔ نسواں کہ زمرد کا گلوبند..........جو ہرات کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ ان دو احساسات پر عورتوں کی تقسیم کا دارو مدار ہے اس چمک، اس سرسراہٹ کا سلسلہ ایک مٹھی اناج کے لیے بھیک، اور رنڈی کے کوٹھے سے شروع ہو کے محل سراؤں پر ختم ہوتا ہے۔ اسی لیے بمبئی، کلکتہ، لکھنؤ، لاہور، سرینگر میں اچھے اچھے گھروں کی بہو بیٹیاں جوہریوں اور بزازوں کے ہاتھوں رہن ہیں۔ جو بھوکی ہوتی ہیں وہ پیٹ بھرنے کے لیے جسم بیچتی ہیں، جو کھاتی پیتی ہیں وہ ہیروں کی چمک اور ریشم کی سرسراہٹ کے لیے۔" (۱۶)

عورت چاہے جوہرات اور ریشم کے حصول یا پیٹ بھرنے کے لیے جسم بیچے، دونوں صورتوں کے استحصال کے پیچھے سرمایہ دارانہ طبقے کا ہاتھ ہے، اور دونوں کے استحصال کی وجہ معاشی طور پر خود کفیل نہ ہونا ہے کہ دونوں طبقوں سے وابستہ خواتین اپنی خواہشات اور ضروریات کی تکمیل کے لیے مرد کی محتاج ہیں۔ جب جائز طریقے سے ان ضروریات کی تکمیل نہیں ہو پاتی ہے جو یہ گھناؤنے سے گھناؤنے حیوانی فعل کو انجام دینے کے لیے رضامند ہو جاتی ہیں پھر چاہیے جمال دار کی بیوی "جانی" ہو جس کو جمال دار کے الفاظ میں

"جناب ادھر پہلے ہمارا عورت لوگ کو یہ پولیس اور دوسرا افسر لوگ بلاتا تھا۔ خراب کرتا تھا۔" (۱۷)

یا ہانجی رحمانہ:

"جو میم صاحبہ نیتی واسلف کو ہاؤس بوٹ کے باہر کر رہا ہے اور اس کا سامان ضمانت کے طور پر رکھے لے رہا ہے۔ اور میم صاحب روتی دھوتی عاجزی کرتی ہے اور وہ اسے جھنجھوڑتا ہے اور وہ جسم فروشی جو میم صاحب کے جسم میں پوشیدہ ہے، وہ جسے جھوٹے نگ کی طرح اس جھوٹے نظام نے ہیروں کی چمک اور ریشم کے سرسراہٹ کے ہاتھ بیچ دیا ہے، ہانجی رحمانا کی

حیوانیت اور بہیمیت لاحول ولاقوۃ۔‘‘(۱۸)

اور سکندر جو کا جنجر اور فیبی لائیڈ کے ساتھ تعلقات کی نوعیت ہے۔ عزیز احمد کے ان نظریات کو ہم Marxist Feminism کے زاویے سے بھی دیکھ سکتے ہیں کہ کس معاشرے میں بااثر اور دولت مند طبقہ اپنے اثر ورسوخ اور دولت کے بل بوتے پر غریبوں اور مجبوروں کی عزت وعصمت کو تار تار کرتا ہے اور مجبور اور بے بس لوگ کس طرح ان کے سامنے بے دست و پا ہوتے ہیں ۔ یہ کیسا سماج ہے جہاں رجبا جیسے باپ کو اپنی بیٹی 'فضلی' کی عزت کی پرواہ نہیں ہے۔ ایسے ہی بہت سارے وجوہات کی بنا پر تانیثیت کے مختلف نظریات کے علمبردار مفکرین اس بات پر زور دیتے ہیں کہ خواتین معاشی طور پر خود کفیل ہو کر اس استحصال سے بہت حد تک چھٹکارا حاصل کر سکتی ہیں۔ ناول میں مصنف نے جتنی یورپین اور مقامی بے شمار خواتین کو پیش کیا ہے سب لگ بھگ جسم فروشی یا اس پیشے میں دھکیلی گئی خواتین ہیں مگر ناول کے آخر پر آ کر وہ اس سرزمین کی اصل خاتون کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

> ’’شریف گھر کی کشمیرن کو کون دیکھ سکتا ہے۔ خصوصیت سے اجنبی سیاح اسے کیا جانے۔ اس کا حسن، اس کی آواز، سب پردہ کرتی ہے۔ ہارون رشید کے بغداد کی خاتون کی طرح وہ نقاب پہنے بازاروں میں خرید وفروخت نہیں کرتی۔ صرف کھڑکیوں اور جھروکوں میں سے جھانکتی ہے اور اس کی ٹوپی اور سر سے لٹکتا ہوا کپڑا ابھی ایسا ہی معلوم ہوتا ہے جیسے اس کی نوکرانیوں کا۔ وہ علم سے آزادی سے، سورج کی روشنی سے، تازہ ہوا سے، مرد کی نگاہوں سے، سچی محبت سے محروم ہے...... کشمیر کے شرفاء ریاست کے غلام ہیں۔ اور شرفاء کی بیویاں شرفاء کی غلام ہیں۔ میں واحد متکلم، اجنبی ملک کا رہنے والا، اس سرزمین میں ہیروئن کہاں سے ڈھونڈوں، جہاں سوائے مزدور عورتوں کے دوسرے طبقے کی عورتیں سڑکوں پر چلتی پھرتی دکھائی نہیں دیتیں۔ دکانوں میں سودا نہیں خریدتیں، ڈونگوں میں بیٹھ کے باغوں کو ضرور جاتی ہیں مگر ان کے ساتھ ان کے مرد

ہوتے ہیں، جوان کی ہر اٹھتی ہوئی نگاہ، ان کی گردن کی ہر جنبش۔ ان کے برقعے کی
ہر شکن پر احتساب کرتے ہیں۔ میں واحد متکلم ان عورتوں سے ان کے احساسات
کی تفصیل، ان کی ذہنیت، ان کے طرزِ عشق کو کیا جانوں، کیا لکھوں۔" (۱۹)

یہاں پر مصنف نے حقیقی کشمیری عورت کی ترجمانی کی ہے اور حقیقت میں ڈوگرہ دورِ حکومت میں کشمیر کی عورت کی زندگی انہی اصول وضوابط پر گزرتی تھی مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا مقامی، قومی اور عالمی سطح کے حالات بدلنے کے ساتھ ساتھ کشمیری عورت کی زندگی میں بھی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ اب وہ کلثوم اور بتول کی طرح ان کے شوہروں کی نگاہ میں کوئی جِس نہیں تھیں بلکہ اب اس کے حقوق بھی سمجھے جانے لگے تھے اب اس کو بھی انسانوں کی نظر سے دیکھا جانے لگا تھا تعلیمِ خواتین میں بھی پھیل رہی تھی۔ اب ان کی تعلیم وتربیت اور دوسرے بنیادی انسانی حقوق کی طرف توجہ دی جانی لگی تھی۔ بقول اقبال

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

کہ سکندر جو کا بیٹا انور جو والد کے طرز زندگی سے شدید خائف ہے جو سکندر جو کو ناگوار گزرتا ہے وہ چاہتا ہے اس کا بیٹا بھی دوغلے پن کی زندگی گزارے اور بیوی سے بے وفائی کرتا پھرے:

"کہتا ہے اپنی بیوی کو آزادی دے گا جناب ہم نے بہت دنیا کی
سیر کیا ہے۔ ہم کو اپنے گھر کی عورتوں کی آزادی پسند نہیں۔ جناب تو جانتا
ہے ہم کیسا عیاش ہے، مگر اپنا گھر صاف رکھنا چاہتا ہیں۔ میجر صاحب
نے پھر کہا، میں نے بھی یہی سنا ہے آپ اپنے گھر کو اس طرح صاف
رکھتے ہیں کہ آپ باہر سے شرابیں پی کے گھر آ کے جب قے کرتے ہیں
تو آپ کی بیوی تولیے سے خود صاف کرتی ہیں۔" (۲۰)

یہ اقتباس مرد حاوی معاشرے کی اس گھناؤنی سوچ کی ترجمانی کرتا ہے جس کا مظاہرہ ہر معاشرے اور ہر زمانے کے چند مردوں نے مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ خود تمام

اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی پابندیوں سے آزاد اور خواتین کے لیے تمام پابندیاں۔ خود حاکم اور عورت محکوم۔ یہ ناول انہی معاشرتی خامیوں کا نوحہ ہے جن کی طرف عصمت چغتائی نے اپنے ناولوں بالخصوص ''ٹیڑھی لکیر'' اور افسانوں میں جگہ جگہ کی ہے۔ کشور ناہید کہتی ہیں۔

مردوں کے لیے سب روا، عورت کے لیے ناروا

شرم و حیا کا شہر میں چرچا بھی ہے عجب

عزیز احمد نے ناول کے اختتام پر ایک نسوانی کردار کی زندگی کا ایک الم ناک منظر دکھایا ہے۔ اس منظر میں کشمیر کے ایک ایسے علاقے پانپور کی لڑکی کو بے بسی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے جو ساری دنیا میں زعفران کی کاشت کے لیے مشہور و مقبول ہے۔ مصنف نے کمالِ فن کاری کے ساتھ اسی خوشحال پانپور کی ایک مفلس اور لاچار لڑکی کا کریہہ المنظر انجام دکھایا ہے جو معاشرتی اور اقتصادی طور پر وادی کے دوسرے علاقوں سے آسودہ حال ہے۔ غرض ناول نگار نے اس حقیقت کو منکشف کرنے کی احسن کوشش کی ہے کہ کس طرح زعفرانی کھیتوں سے قابلِ لحاظ حد تک پیداوار حاصل کرنے کے باوجود ایک گھرانے کی لڑکی شدتِ بھوک سے جاں بحق ہو جاتی ہے۔ عزیز احمد نے وادیٔ کشمیر کے مصائب اور مسائل کے لیے ڈوگرہ مہاراجہ اور ان کے ہندوستانی ہم خیال ذمہ دار قرار دیئے ہیں:

''اس چھوٹی سی لڑکی کو کیا ہو گیا۔ لڑکی نے پہلے منہ اور پیٹ کی طرف اشارہ کر کے کشمیری میں کہا ''بھوک''...... ڈاکٹر صاحب یہ لڑکی بے ہوش ہو گئی ہے فاقے سے..... لڑکی کا چہرہ سرخ اور خوبصورت تھا۔ نو سال، نو سالہ زندگی کی ساری مصیبتیں اس کے چہرے کے گلاب کو مرجھا نہ سکی تھیں۔ اس کے پاؤں البتہ میلے اور کالے تھے۔ وہ پاؤں جو پانپور کی کیچڑ میں ہمیشہ غرق رہتے تھے۔ اس کے کانوں میں بالیاں نہیں تھیں اور سر پر بجز نقش نگار کی ہوئی ٹوپی کے اور کوئی سنگار نہ تھا..... ڈاکٹر نے بچی کے سینے

پر منٹ بھر کے لیے ہاتھ رکھا، پھر اس کی آنکھیں چیر کر دیکھیں اور آہستہ
سے کہا "اب اس میں کیا رکھا ہوا ہے! یہ تو فوت ہو چکی ہے۔ اس شہر میں جہاں
فرنگیوں اور ہندوستانی امیروں کے کتے سیروں دودھ پیتے ہیں پانپور سے آئی
ہوئی اجنبی نوسالہ لڑکی کے لیے ایک سوکھا روٹی کا ٹکڑا نہیں بچتا۔" (۲۱)

اس ناول کے ذریعے عزیز احمد نے اُن استحصالی عناصر کے چہروں سے وہ دبیز چادر کھینچنے کی کوشش کی ہے جس کی آڑ میں امیر اور سرمایہ دار نہ صرف عورتوں کا جنسی استحصال کرتے ہیں بلکہ یہاں کی معشیت اور سماجی ڈھانچے کو بھی مضمحل کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں عورت کی زندگی کے جس پہلو سے نقاب کشائی کی گئی ہے وہ قابلِ رحم ہے ہی لیکن تاریخی اور اخلاقی اقدار کی سطح پر یہاں کی عورت شرم وحیا اور پاکیزگی کی علامت بھی متصور کی جاتی رہی ہے۔ ناول نگار عزیز احمد نے کشمیر سے متعلق اپنی ایک نظم "فردوس برروئے زمیں" میں کشمیری عورت کی ترجمانی کرتے ہوئے اس پر ہونے والے استحصال اور اس کی پاکبازی وشرمساری کو نہایت ہی جاندار انداز میں پیش کیا ہے۔ آخر پر اس نظم کے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں (۲۲)

یاں آکے ہم نے یہ دیکھا، گو حسن یہاں بھی بکتا ہے
یہ کوئی انوکھی بات نہیں، ہر ملک میں یوں ہی بکتا ہے
پر ہندستاں سے بہت زیادہ، یاں سچی شرم وحیا بھی ہے
یاں دل میں جلوۂ عصمت ہے، یاں زخمِ محبت کاری ہے
اکثر دیکھا ہے کشمیرن، کم کم ہی آنکھ لڑاتی ہے
غربت ہی کا شاید ہے یہ اثر، دل شوہر ہی سے لگاتی ہے
سچی عصمت کہتے ہیں جسے، وہ عورت کی خودداری ہے
جس قوم میں یہ موجود رہے، لازم اس کی بیداری ہے



## حوالہ جات


۱۔اُردوناول آزادی کے بعد،ڈاکٹر اسلم آزاد،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۴ء،ص۔۶۶

۲۔ایضاًص،۷۱

۳۔آگ،عزیز احمد،ص۹،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء

۴۔ایضاً،ص۹

۵۔ایضاً،ص۱۶

۶۔ایضاً۔ص۔۲۲۔۲۳

۷۔صدبرگ،ماہ تمام،پروین شاکر،فرید بک ڈیپو پرائیوٹ لمیٹڈ،۲۰۱۲ء،ص۲۲۔۲۳،

۸۔آگ،عزیز احمد،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۴

۹۔آگ،عزیز احمد،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۵

۱۰۔آگ،عزیز احمد،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۲۶

۱۱۔صدبرگ،ماہ تمام،پروین شاکر،فرید بک ڈیپو پرائیوٹ لمیٹڈ،۲۰۱۲،نظم ''بشیرے کی گھروالی''

۱۲۔آگ،عزیز احمد،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۵۱

۱۳۔ایضاً،ص۴۱

۱۴۔ایضاً،ص۷۷

۱۵۔برصغیر میں اردوناول،ڈاکٹر خالد اشرف،کتابی دنیا دہلی،۲۰۰۳ء،ص۳۵۸

۱۶۔آگ،عزیز احمد،،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۱۲۷

۱۷۔آگ،عزیز احمد،،تخلیقات لاہور،۲۰۰۰ء،ص۱۵۳

۱۸۔ایضاً،ص۱۲۹

۱۹۔ایضاً،ص۱۵۳

۲۰۔ایضاً،ص۱۵۳

۲۱۔ایضاً،ص۱۹۸۔۱۹۹

۲۲۔عزیز احمد،قلم کارِ خوش قد،ڈاکٹر روف خیر،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۱۶ء،ص۱۲۴




☆..........عامر سہیل وانی

# فاروق نازکی کی شعری کائنات

## "یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے" کے تناظر میں

شاعری زندگی کی لفظی تصویر کشی سے کم نہیں۔ زندگی سکون و ثبات اور مثبت و منفی جیسے قطبین کے ایک ایسے نازک امتزاج سے عبارت ہے کہ اگر ایک پہلو کو نظر انداز کیا جائے تو دوسرے کی نفی از خود وجود میں آجاتی ہے۔ فلسفی زندگی کی تقسیم اور تحلیل سے سروکار رکھتا ہے اور اس تحلیلی عمل میں اس قدر الجھ جاتا ہے کہ بقول اکبر مرحوم "ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سرا ملتا نہیں"۔ فلسفی عموماً زندگی کے ایک مخصوص اور محدود سانچے میں اس درجہ قید ہو جاتا ہے کہ زندگی کے ایک "محدود جز" (Finite Part) کو "وسیع کل" (Extended Whole) بنا کر پیش کرنے کی علمی خطا کا مرتکب ہو جاتا ہے لیکن شاعر کا شیوہ یہ نہیں ہوتا۔ شاعر زندگی کی بے رنگی اور خشکی کو رنگا رنگی اور نمی بخشتا ہے۔ وہ زندگی کی تحلیل نہیں بلکہ ایک تخلیقی انضمام (Creative Integration) کی سعی کرتا ہے۔ شاعر اور بالخصوص حساس شاعر زندگی کو قریب سے بھی دیکھتا ہے اور دور سے بھی۔ وہ زندگی کی رو میں داخل ہو کر اس کے بہاؤ کو بھی محسوس کرتا ہے اور ہمہ وقت زندگی کے تنگ سانچوں سے باہر آ کر اس کے پورے نظام پہ ایک طائرانہ نظر بھی پھیرتا ہے۔ وہ جمود کی بات بھی کرتا ہے اور بہاو کی بات بھی۔

فاروق نازکی کی شعری کائنات میں داخل ہونا ہو تو ان باتوں کو ملحوظ رکھنا بڑا ضروری ہے۔ فاروق نازکی شاعر اور بس شاعر ہیں۔ آج کی جدید ادبی اصطلاحات میں شاعر کو خالص بحیثیت شاعر سمجھنا دشوار سا ہو گیا ہے۔ اس لئے شاعروں کو "شاعر انقلاب"، "شاعر ملت" وغیرہ جیسے بھاری بوجھل القاب کے بوجھ تلے دبایا جاتا ہے۔ لیکن میں نازکی کے ساتھ کوئی بھی تخصیص جوڑ کر ان کا یا ان کی شاعری کا دائرہ محدود نہیں کرنا چاہتا۔ اب اگر کوئی تخصیص پہ پھر بھی اصرار کرے تو صیغہ مبالغہ میں کہوں گا کہ فاروق نازکی انسان، سماج، کائنات کے اور اس سے پرے بھی اگر کچھ ہے تو اس سب کے شاعر ہیں۔ کیونکہ وہ خالص شاعر ہیں اور شاعر وجود کے تمام تعینات کو عبور کر جاتا ہے۔ اگر تمثیلوں کو غلط نہ سمجھا جائے تو یہ کہنا شاید بجا ہوگا کہ فاروق نازکی سر پہ کلاسیکی غزل کی دستار سجائے مسلسل ترقی پسند شاعری کی راہ پہ گامزن ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں کلاسیکی روایات کے ملحوظ انسانی زندگی کو ایک غیر منقسم اکائی کے طور پیش کیا گیا ہے تو وہیں انسان کو درپیش سیاسی، سماجی، مذہبی اور اقتصادی مسائل کو ترقی پسند زاویہ سے ایڈرس کیا گیا ہے۔ اس بات کا بین ثبوت ان کی غزلوں اور نظموں کے تقابلی مطالعہ سے واضح طور سامنے ابھر کے آتا ہے۔ وہ زندگی کی باریکیوں کا اپنی فنی خوردبین کے نیچے رکھ کر بھی تجزیہ کرتے ہیں اور بحیثیت ایک دوراندیش فردِ واحد زندگی کے وسیع منظرنامے کو اپنی تخلیقی دوربین کے شیشوں میں بھی اتارتے ہیں۔ وہ زندگی کے مبصر ہی نہیں بلکہ اس کے نشیب و فراز کے ایک بہترین مصور بھی ہیں۔ زندگی کیسی اور کیا ہونی چاہیے ان کے لئے اتنی اہمیت نہیں رکھتا، بلکہ زندگی کو جیسا وہ پاتے ہیں اور اس کے لمس سے جو کیفیات ان کے ذہن و قلب پہ طاری ہوتی ہیں انہیں الفاظ کے قالب میں ڈال کر شعری وجود بخشتے ہیں۔ البتہ انہیں فقط کیفیات یا محسوسات کا شاعر کہنا "ادبی بے ادبی ہوگی"۔ اپنے دیکھے ہوئے کو دوسروں کو دکھاتے ہوئے وہ دبے الفاظ اور بین السطور اپنی رائے بھی قاری کی نذر کرتے ہیں۔ لیکن ان کی رائے یا تبصرہ شعر کی سطح پہ نظر نہیں آتا بلکہ تہہ در تہہ شعر کی گہرائی میں ملتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی "خارجی دنیا ان کے کلام میں منعکس

ہے۔لیکن براہ راست نہیں''۔ ایک کامیاب شاعر کی کامیابی اسی میں ہے کہ وہ بات کو اتنی وضاحت سے بیان نہ کرے کہ شعر شاعری کی سطح سے پھسل کر بیان بازی یا تبصرہ یا محض ایک سپاٹ قسم کی رائے بن کے رہ جائے۔شاعر کا کمال فقط ہنگامے میں خاموشی کی دریافت نہیں بلکہ خاموشی سے اور خاموشیوں میں معنی کی بازیافت بھی ہے۔بقول نازکی ؎

وہ شخص میرے بدن کی زباں سمجھتا ہے　　　سکوت جس کا کہ حسنِ کمال ٹھہرا ہے

جہاں شاعر بلکہ ہر مفکر کو اپنے علاقائی سانچوں سے باہر آ کر ایک آفاقی پس منظر میں چیزوں اور حوادث کو دیکھنا پڑتا ہے تو وہی اپنے گرد وپیش سے مکمل غفلت یا مکمل فرار کسی بھی حساس شاعر کے لئے ممکن نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ شاعر صحرا میں ہو اور بات گلشن کی کرے۔ایسے میں شاعر الفاظ کا مداری بن جاتا ہے، شاعر نہیں رہتا۔ڈانٹے نے کہا تھا کہ مصور تب تک تصویر نہیں بنا سکتا جب تک وہ خود تصویر کے تصور میں غرق نہ ہو جائے۔شاعر کے لئے ضروری ہے کہ کہنے سے پہلے اپنے کہے ہوئے کو بقدر شوق جیے اور پھر اس کی ترجمانی کرے۔لیکن شاعر کا کمال یہ ہے کہ مقامی حالات اور ذاتی واردات کے زیر اثر جن تجربات سے وہ انفرادی سطح پہ دو چار ہوا ہو انہیں آفاقی علامات، ہمہ گیر استعارات اور ماورائی تعینات میں پیش کرے۔ زمان و مکان اور تاریخ و سماج کے ایک مخصوص پس منظر میں رہتے ہوئے تخلیقی سطح پہ ان چیزوں کو عبور کرنا ہی شاعر کا جوہر ہے۔اس آفاقیت کے پس منظر میں فاروق نازکی کا مطالعہ کیا جائے تو عیاں ہوگا کہ وہ کسی مخصوص علاقے یا کسی مخصوص زمانے کے شاعر نہیں، باوجود اس کے کہ ان کی شاعری میں مقامیت کا جتنا عمل دخل ہونا چاہیئے وہ بقدر ضرورت اس میں ملتا ہے۔فاروق نازکی اس حد تک ماورائیت کے دلدادہ ہیں کہ شاعری میں ان کا کوئی منشور ایجنڈا یا نصب العین بھی نہیں۔وہ سیاست پہ طنز کستے ہیں تو اس لئے نہیں کہ ان کے شعر سے انقلاب بپا ہو یا ان کی شاعری کسی تحریک کی بنا ٹھہرے بلکہ اس قبیل کے شعر وہ اس لئے لکھتے ہیں کہ بحیثیت ایک انسان ان کا سروکار ان سب چیزوں سے رہتا ہے۔وہ خدا اور مذہب پہ (کبھی کبھی) کچھ کہتے

بھی ہیں تو علامہ یا مفتی یا فلسفی کے جوتے پہن کے نہیں بلکہ ایک ایسے انسان کے فریم میں کہتے ہیں جو زندگی کی رسہ کشی سے دو چار ہو اور ساتھ ہی اسے صبح فردا کا انتظار ہو۔ شاعروں کو اکثر ''شاعرِ فردا'' کہہ کر گویا ان کی عظمت کو باور کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی انصاف کی بات نہیں۔ شاعر کے لئے شاعر فردا ہونے سے پہلے شاعر حال و امروز ہونا ضروری ہے۔ اس جملے سے میری ہرگز یہ مراد نہیں کہ شاعر زمان و مکان کے ایک کوزہ میں بند رہ کر ماضی و مستقبل کو بھول جائے بلکہ شاعر کو اس کی پیشن گوئیوں کے چلتے شاعر فردا گردانا فنِ شاعری کے ساتھ ایک قسم کی زیادتی ہوگی۔ وہ ماہرِ موسمیات کی طرح ریاضی قوانین کے تابع پیشن گوئی نہیں کرتا بلکہ ایک وسیع تر معنوں میں مستقبل کا اس کے تمام کوائف کے ساتھ ایک تخلیقی خاکہ قاری کے سامنے رکھتا ہے۔ فاروق نازکی بھی بالکل یہی کچھ کرتے ہیں یعنی جہاں وہ ہیں وہاں سے جیسے وہ مستقبل کو دیکھتے ہیں تو اس کی کوئی جامد و حتمی تصویر نہیں کھینچتے بلکہ اس کا ایک دھندلا سا تخلیقی خاکہ پیش کرتے ہیں جس کی دھندلاہٹ میں کئی ممکنہ تعبیریں مضمر ہوتی ہیں اور ایسا کرنے میں وہ اس خاکے یا اس کی دھندلاہٹ سے اُبھرنے والی کسی بھی تعبیر کو حتمی یا غیر متزلزل نہیں جانتے۔

فاروق نازکی کے فن کا ایک نمایاں کمال ہے کہ مشکل ترین مضامین کو آسان ترین انداز اور اسلوب میں پیش کرتے ہیں۔ دشوار پسندی ان کے مزاج کا حصہ نہیں البتہ سہل بیانی میں ایسے مفاہیم ادا کر جاتے ہیں کہ انسان شعر کی گہرائی میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنے تجزیات اور تجربات میں ثقیل و دقیق اور ان کے ابلاغ و ترسیل میں ہمہ وقت سلیس اور غیر ضروری ادبی الجھاؤ سے بے نیاز ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

انگاروں کے موسم میں جسموں کا سا میلہ ہے — میری بستی میں آکر پاگل دریا ٹھہرا ہے

ان کی شاعری میں درد و کرب کا ایک غالب عنصر ملتا ہے لیکن یہ درد محض سطحی یا ذہنی نہیں بلکہ ایک وجودیاتی درد Existential Pain بن کر سامنے آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر جس انتشار و اضطراب کی ترجمانی کر رہا ہے اس کی نوعیت جمہوری نہیں بلکہ انفرادی اور

شخصی ہے۔ درد کو محسوس کرنے اور درد کو جینے کا جہاں تک تعلق ہے تو یہ کیفیات شاعر کی اپنی ذاتی کیفیات معلوم ہوتی ہیں لیکن جب اظہارِ درد اور انکشافِ درد کی بات آتی ہے تو انفرادی احساس ایک اجتماعی اعلان کا جامہ پہن لیتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ وہ درد کو محسوس اپنے پس منظر میں کرتے ہیں اور اظہارِ درد قاری یا قارئین کے پس منظر میں کرتے ہیں۔ جاوید انور نے ان کی شاعری کو عملیت (Activism)، جارحیت (Agnosticism) فنا پرستی (Nihilism) اور درد پسندی (Agonism) کے ارکان اربعہ کا مرکب قرار دیا ہے۔ اگر چہ اس تخمینے میں صداقت کا عنصر بھی ہے تاہم فن پارے کا معروضی مطالعہ اور فنکار سے ذاتی تعلق میرے ان ارکانِ اربعہ کو بلا تفتیش قبول کرنے کی راہ میں مانع آتا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ پچھلی کئی دہائیوں سے وادی کی ہواؤں میں یاس والم تیر رہا ہے البتہ اس کی نوعیت اس تکنیکی فنائیت اور یاسیت سے مختلف ہے جیسا کہ وجودیاتی فلسفے (Existential philosophy) میں پیش کیا گیا ہے۔ فاروق نازکی کے درد کا ایک اہم ماخذ یادِ ماضی، ایامِ ماضی، حالاتِ ماضی اور وارداتِ ماضی ہیں۔ وہ سنہرا ماضی جو کشمیر اور ہر کشمیری کا خاصہ تھا اور جو آج بھی ہمارے بزرگوں کے اجتماعی لاشعور کا ایک جزو لاینفک بن کر ہر شام وسحر ان کے اذہان وقلوب پہ دستک دیتا ہے۔ وہ ماضی جس کی بازیافت اب ناممکن سی معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس سماجی کائنات کا وہ حصہ تھا وہ کائنات کب کی اجڑ چکی ہے اور ہم اس اجڑی اور لٹی ہوئی کائنات کے ٹوٹے ستارے ہیں۔ وہ اپنے گاؤں کی مٹی سے بچھڑنے کا بھی سوگ مناتے ہیں، اس کی پھولوں کی مہک کو بھی ترستے ہیں مگر ساتھ ہی آسمان سے برس رہے خون اور دریاؤں میں بہہ رہی بے وقعت انسانیت پہ بھی خون کے آنسو روتے ہیں۔ انہیں اپنے اندرون بھی رلاتا ہے اور اپنا بیرون بھی۔ لیکن اس سب کے باوجود وہ ہمت اور امید کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اگر چہ وہ اپنے بغل میں سیاسی فراست بھی رکھتے ہیں اور سماجی بصارت بھی لیکن جب درد، ظلم، استحصال اور استعمار کی بات آتی ہے تو وہ نہ سیاست جھاڑتے ہیں اور نا ہی افلاطونی فلسفہ بلکہ ایک عام آدمی کی صف میں کھڑے ہو کر عام

دمی کی طرح اپنا فسانہ غم سناتے ہیں، خود بھی روتے ہیں اور دوسروں کو بھی رلاتے ہیں۔ یہ کتھارسس Catharsis کا عنصر انہیں شاعروں کی اس صف میں لا کھڑا کر دیتا ہے جنہیں بہ وجہ سہولت Humanists کہتے ہیں۔ شعر دیکھیے۔

جن کی خاطر ہیں گھروں کے در کھلے　　　صبح کے بن کر پیمبر آئیں گے
پھر تلاطم خیز ہے دریائے خوں　　　ہم تیری تقدیر بن کر آئیں گے
دوستو ! مت سیکھیے سچ بولنا　　　سر پہ ہر جانب سے پتھر آئیں گے
ہاتھیوں کی زد پہ ہے کعبہ میرا　　　کب ابابیلوں کے لشکر آئیں گے

علیم اللہ حالی کا تجزیہ ہے کہ "فاروق نازکی اپنی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر گم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ جب وہ اپنے شعری سرمائے کے ساتھ باہر آتے ہیں تو اپنے معاشرے کی دبیز تاریخ بھی لے آتے ہیں۔ ایک ایسی تاریخ جو عہد حاضر سے ہمیں ماضی کی طرف لے جاتی ہے۔ اپنے Iniciation کی تلاش اور اس میں غیر معمولی انہماک ان کی شاعری میں صوفیانہ نقطۂ نظر، انجذاب، تیاگ اور کشادہ ذہن وروح کی خصوصیات پیدا کر دیتا ہے۔ ان کا مجموعۂ کلام 'لفظ لفظ نوحہ'، تجسس اور انکشاف کا اظہاریہ ہے"۔

رومان اور جمالیات کی بات کی جائے تو پلڑا رومان کی طرف جھکتا نظر آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ رومان سے جمالیات کا سفر ہمیشہ حقیقت سے تخیل کا سفر ہوتا ہے اور نازکی پر کشش تخیلات میں بھٹکنے کے بجائے تلخ حقائق سے ہی سروکار رکھنے کو کمال جانتے ہیں۔ اگر چہ یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ وہ حسن کی ماورائیت کے قائل نہیں البتہ وہ حسن اور جمال کو اس کی نمود کے مختلف پیکروں میں دیکھنے کی طرف زیادہ مائل اور قائل نظر آتے ہیں۔ یہ حسن ان کے یہاں فطری مناظر کی صورت میں بھی جلوہ گر ہوتا ہے اور کبھی کسی ایک خصوصی تجسیم کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے۔ بقول نازکی:

کسی کی زلف کا قصہ جو مختصر ہوتا　　　شبِ فراق کو اندیشۂ سحر ہوتا

ایسا کیونکر ممکن ہے کہ جنت ارضی میں رہ کر انسان اس کے گرد و نواح اور قدر
خوبصورتی سے متاثر ہوئے بغیر رہے۔ نازکی بھی اپنے گرد و پیش کی جمالیات سے کافی متا
ہیں اور اکثر اپنے گرد و نواح میں موجود مظاہر اور اشیاء فطرت کو تشبیہات کے بطور برتتے ہیں۔

ایک مدت سے ہم نہ صرف مزاحمت کو جی رہے ہیں بلکہ آپ مزاحمت بن چکے
ہیں۔ ایسے میں ادب میں مزاحمت کا ابال ایک فطری بات ہے۔ ہمارے شاعروں میں سے شا
ہی کوئی ایسا ہو جس کی شاعری میں تحت السطور اور بین السطور مزاحمت کا عنصر نہ پایا جاتا ہو۔
فاروق نازکی کا دامن بھی اس تلخ وراثت اور نو آموز روایت سے خالی نہیں۔ ان کی شاعری میں
بار ہا استبداد اور جارحیت کا رد عمل ملتا ہے۔ مگر اس رد عمل کی نوعیت احتجاجی کم اور ماتمی زیادہ
ہے۔ وہ زیادہ تر اپنے حالات کا ہی رونا روتے ہیں اور جس کسی کے کہنے پہ یا جو کوئی انفرادی
اجتماعی طور ان حالات کے پیچھے ذمہ دار ہے اس سے زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔ وہ غم کے شاعر
ہیں۔ غصے کے نہیں اور یہ غم ان کی ذات اور شعری کائنات کی لاشعوری سطح پہ ایک اہم کردار ا
کرتا ہے۔ کشمیری میں انھوں نے جو کچھ اس حوالے سے لکھا ہے وہ اردو کے مقابلے زیادہ در
انگیز اور دل آویز ہے۔ مزاحمتی شاعری میں ان کی ایک اور خاصیت ہے کہ "تاریخی استعارات"
کو عمل میں لا کر حالات و واقعات کو ایک غیر معمولی پھیلاؤ بخشتے ہیں۔ نازکی لکھتے ہیں:

دریائے خون خلق میں تیرے گا آدمی
اس کا خیال، اس کا گماں کب کسے رہا

یا پھر

گلشن میں کئی پیڑ ابھی تک ہیں سلامت
اب کے ہوا کے ہاتھ میں خنجر نہیں آئے

حقیقت حال یہی ہے کہ بقول ظفر اقبال "ان کے مضامین و موضوعات کا تنوع او
کینوس بہت وسیع و ہمہ گیر نیز گہرائی و گیرائی لیے ہوئے ہوتا ہے"۔ ان کی شاعری پہ تفصیلی
گفتگو کے لئے "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے"



# غزلیات

☆:......فاروق نازکی



اپنا معاملہ بھی جہاں میں عجب رہا
عہدِ شباب بھی پسِ دیوارِ شب رہا

اک اپنی ذات تھی جو فراموش ہوگئی
باقی جو زندگی نے دیا یاد سب رہا

تم پر عنایتوں کی ضیا پاشیاں ہوئیں
ہم پر تمام عمر غضب ہی غضب رہا

اپنے نگر میں گمشدگاں میں شمار تھے
پھر بھی خیال گھر کا ہمیں بے سبب رہا

دریائے خونِ خلق میں تیرے گا آدمی
اس کا خیال، اس کا گماں کس کو کب رہا

برگِ چنار اب کے حنا سے تہی رہے
رنگِ خزاں بھی اب کے برس کچھ عجب رہا

اے شہرِ بامراد ترے بانکپن کی خیر
ہم پر تری بہار کا سایہ ہی کب رہا





وہ خوش دماغ تھا، خوشبو میں ڈھل گیا ہوگا
نظر نواز تھا، منظر بدل گیا ہوگا

صبا کی نرم روی تھی سرشت میں اس کی
عجب نہیں کہ وہ پتھر میں ڈھل گیا ہوگا

فریب خوردہ مناظر سے اُوب کر وہ بھی
گھنیری چھاؤں میں ممکن ہے جل گیا ہوگا

وہ دھوپ دشت کا پالا ہوا مسافر تھا
جبینِ خاک پہ سورج کو مل گیا ہوگا

بہت دنوں سے مقید تھا اپنے کھوکھلے میں
حدودِ ذات سے باہر نکل گیا ہوگا

بلندیوں سے لڑھک کر زمیں پہ آیا تھا
بعید کیا ہے وہ گر کر سنبھل گیا ہوگا



☆:.......فاروق نازکی



نازکی کا مسئلہ کچھ بھی نہیں
اک سخنور کا گلہ کچھ بھی نہیں

نقطۂ آغاز ہی انجام ہے
سلسلہ در سلسلہ کچھ بھی نہیں

آگ سینے میں فروزاں ہوگئی
دل جلانے کا صلہ کچھ بھی نہیں

ہم نے بھی سر توڑ کوشش کی مگر
شومئی قسمت ملا کچھ بھی نہیں

میرے جو کچھ پاس تھا وہ لے لیا
میں نے جب مانگا، دیا کچھ بھی نہیں

ساتھ طوفانوں کے رہے گی دو گھڑی
پانی اُترے تو ہوا کچھ بھی نہیں

شہر خالی ہوگیا فاروقؔ جی
آپ کہتے ہیں ہوا، کچھ بھی نہیں

سوچ لو تو بات کچھ گھمبیر ہے
سوچ لو تو ماجرا کچھ بھی نہیں





وہی میں ہوں، وہی خالی مکاں ہے
مرے کمرے میں پورا آسماں ہے

دیارِ خواب و چشمِ دل فگاراں
جزیرہ نیند کا کیوں درمیاں ہے

سکوتِ مرگ طاری ہر شجر پر
یہ کیسا موسمِ تیغ و سناں ہے

چمن افسردہ، گل مرجھا گئے ہیں
خزاں کی زد پہ سارا گلستاں ہے

بھلا دی آپ نے بھی وہ کہانی
محبت جس کے دم سے جاوداں ہے



☆......راجیش ریڈی

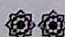


کیسی ساعت میں، میں گھر سے نکلا
اک سفر اور سفر سے نکلا
جب پڑا ہم پہ کڑی دھوپ کا وقت
کوئی سایہ نہ شجر سے نکلا
وہ تو عیبوں نے بچایا مجھ کو
کب مرا کام ہنر سے نکلا
زندگی! کون ہے جو دنیا میں
جیتے جی تیرے اثر سے نکلا
قیس بھی دشت سے لوٹ آیا ہے
چلیئے یہ سودا بھی سر سے نکلا
بعد مدّت کے نظر آئے ہو
دن میں یہ چاند کدھر سے نکلا
وہ سخن دیدۂ تر تک پہنچا
جو سخن دیدۂ تر سے نکلا





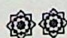
خود پر نہ اب زمانے کو طاری کریں گے ہم
یعنی بس اپنے آپ سے یاری کریں گے ہم
احسان اپنے غم پہ یہ بھاری کریں گے ہم
آنکھوں سے چار اشکوں کو جاری کریں گے ہم
لیکن اتار پائے نہ سر سے اسے کبھی
سوچا تو تھا انا پہ سواری کریں گے ہم
موجوں کو گنتے گنتے گزر جائے گا یہ دن
رات آئے گی تو نجم شماری کریں گے ہم
اڑنے لگیں گے پھولوں کے چہرے سے سارے رنگ
باغوں میں جب بھی بات تمہاری کریں گے ہم
ترکِ تعلقات حقیقت سہی، مگر
خوابوں سے کیسے آنکھوں کو عاری کریں گے ہم



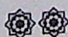
### ☆......راجیش ریڈی



خمارِ شب میں زمیں کا چہرہ نکھر رہا تھا
کوئی سِتاروں کی پالکی میں اُتر رہا تھا
نہار رہے تھے شجر ِکسی جھیل کے کِنارے
فلک کے تختے پہ چاند بیٹھا سنور رہا تھا
ہوائیں دیوار و در کے پیچھے سے جھانکتی تھیں
دھواں لپیٹے کوئی گلی سے گزر رہا تھا
کھڑا تھا میری گلی سے باہر جہان سارا
مَیں خواب میں اپنے آپ سے بات کر رہا تھا
ہوا کا جھونکا اداس کر کے چلا گیا ہے
ابھی ابھی تو میں جامِ غفلت کو بھر رہا تھا
زمیں کی گردِش کشش سے آزاد ہو رہی تھی
وہ کہکشاؤں میں دھیرے دھیرے بکھر رہا تھا



قرار دل کو کسی شام بھی نہیں آتا
وہ چاند اب تو لبِ بام بھی نہیں آتا
وہ جن لبوں پہ مرے لب سکون پاتے تھے
اب ان لبوں پہ مرا نام بھی نہیں آتا
یہ چند عیب ہیں جو گھر چلا رہے ہیں مرا
ہنر تو میرے کسی کام بھی نہیں آتا
پکارا جائے نہ جب تک تمہارے نام کے ساتھ
مجھے تو یاد مرا نام بھی نہیں آتا
جہاں سے پہلے پیمبر اتر کے آتے تھے
وہاں سے اب کوئی پیغام بھی نہیں آتا
یہ کیسی چارہ گری ہے اے چارہ گر کہ ہمیں
بغیر درد اب آرام بھی نہیں آتا
ستم تو دیکھئے بجھتے بھی جا رہے ہیں دیئے
ہوا کے سر کوئی الزام بھی نہیں آتا



☆:.......ہمدمؔ کاشمیری



ہم جسے اپنا گھر سمجھتے تھے
دفن ہیں آج اُسی مکان میں ہم
اب کہیں بھی نہیں ہدف کوئی
تیر بے کار ہیں کمان میں ہم
دھوپ اوڑھی ہے عمر بھر صاحب
اب جو بیٹھے ہیں سائبان میں ہم
حاشیے پر اٹھا کے رکھا ہے
کبھی رہتے تھے درمیان میں ہم
ایک اک واقعہ لکھا تھا مگر
نظر آئے نہ داستان میں ہم
کوئی قصہ نہ بن سکے ہمدمؔ
گلستاں میں نہ بوستان میں ہم





اکیلا ہوں کہانی ہاتھ میں ہے
کہاں پر رہ گئے کردار میرے
گلی سے کون گزرا دندناتا
لرزتے ہیں در و دیوار میرے
بکھر کر ہر طرف پھیلا ہوا ہوں
کہیں ملتے نہیں آثار میرے
اُداسی پتھروں میں ڈھونڈتا ہوں
ہوئے کیوں زردرو کہسار میرے
مرے ہاتھوں میں رعشہ آگیا ہے
پڑے ہیں سامنے پتوار میرے
مری خبریں مرے اندر پڑی ہیں
کہیں چھپتے نہیں اخبار میرے



☆:......ڈاکٹر شفق سوپوری



خس و خاشاکِ بدن شامِ قضا سے روشن
شمعِ انفاس ہو کیوں موجِ ہوا سے روشن

دشت میں دور کہیں دور سیہ ٹیلوں پر
ہیں مرے خواب کسی کے کفِ پا سے روشن

ورنہ کس طرح مری راکھ منوّر ہوتی
کوئی چنگاری تو ہے اس میں ہوا سے روشن

کس طرح خود سے جل اُٹھے ہیں یہ لفظوں کے چراغ
صفحۂ نطقِ ہوا کس کی نوا سے روشن

جان اس کو بھی غنیمت کہ بزرگوں کے طفیل
راستے شہر کے ہیں اب بھی ذرا سے روشن

میری راتوں میں جلا شمع مناجاتوں کی
میری صبحوں کو بنا حرفِ دعا سے روشن





سفر میں سوختہ وخستہ جاں کسی کے لئے
تمام عمر پھرے رائیگاں کسی کے لئے

وہ ایک سانس کہ در پے تھا اک جہاں جس کے
بتاؤ رہتی بھی کب تک رواں کسی کے لئے

کسی نے ریت پہ رکھے قدم تو پھول کھلے
ہوائے دشت ہوئی مہرباں کسی کے لئے

کسی کو یاد ہماری بھی آئے گی اک دن
بنیں گے ہم بھی کبھی رفتگاں کسی کے لئے

کسی کو کون صدا جان ودل سے دیتا ہے
پلٹ کے آتا ہے کوئی کہاں کسی کے لئے



☆:......ڈاکٹر شفیقؔ سوپوری



تو نے نظر سے پیاس کی دیکھا بھی ہے کہیں
گردِ جبینِ دشت میں دریا بھی ہے کہیں

پھرتا رہا ہوں جس کے تعاقب میں عمر بھر
کیا نقش اس خیال نے چھوڑا بھی ہے کہیں

یا سب ہی میری طرح کے آوارہ گرد ہیں
دل میں کوئی قرار سے بیٹھا بھی ہے کہیں

ہم بھی عجب تھے غار میں اترے یہ دیکھنے
بچ کر نکلنے کا کوئی رستہ بھی ہے کہیں

کچھ دیکھتے کہ خاک میں ہیں دفن خواب کیا
یہ گرد باد لمحے کو ٹھہرا بھی ہے کہیں

پھولوں کی سمت ہاتھ بڑھاؤ یہ سوچ کر
افعی سیاہ شاخ سے لپٹا بھی ہے کہیں

ساری صدائیں غیب سے آتی نہیں شفیقؔ
کوئی ضرور دشت میں بیٹھا بھی ہے کہیں





میں ہم نفس ہوں مجھے رازداں بھی کرنا تھا
جو تجھ پہ بیت رہی ہے بیاں بھی کرنا تھا

عطا کیا تھا مکاں کس لئے اگر مجھ کو
تمام شہر میں بے خانماں بھی کرنا تھا

ترے خیال کی سرحد سے بھی پرے جو تھا
مجھے عبور وہ دشتِ زیاں بھی کرنا تھا

تو کیا وہ موسمِ شورش میں ہی یہ بھول گئے
بحال شہر میں امن و اماں بھی کرنا تھا

اُس آفتاب کو اپنی ردا اتارنی تھی
ہمارے چشمۂ خوں کو رواں بھی کرنا تھا

بنا دیا در و دیوار خامشی سے اگر
تو پھر مکاں کو مرے لامکاں بھی کرنا تھا



☆......افضال نوید



خالی خالی سی وہاں صبح کی جھولی ہوگی
رات بھی ساتھ ہی تیرے کہیں ہولی ہوگی

آسماں پر تیرے ہونٹوں کے نشاں سے ہوں گے
نیلگوں عکس نے مے سی کوئی گھولی ہوگی

سبزہ مہکا ہوا ہوگا تیرے آنگن کے قریب
شورشِ گل میں تُو آہستہ سے بولی ہوگی

زرد چہروں میں رچی ہوگی وہی شدّتِ عشق
دستِ ناصح پہ وہی زہر کی گولی ہوگی

جھانکتا ہوگا کسی چھت سے مرا پاگل پن
اور کوچے میں ترے بیاہ کی ڈولی ہوگی

آج کے دن ہے کسی خوابِ حِنا کی رخصت
آج کے دن تو یہاں خون کی ہولی ہوگی

چھپتے پھرتے ہیں شبِ قہر سے اب شہر کے لوگ
عمر بھر اب تو یہی آنکھ مچولی ہوگی





اپنے اُٹھنے پہ بھی وہ باغ تو ویسا ہی رہا
ہم تو سمجھے تھے کہ کوئل بھی نہ بولی ہوگی

جانے والوں کا چلا جانا نہ ہوگا محسوس
آنے والوں کی ہر اک موڑ پہ ٹولی ہوگی

اے رہِ عمر سے منہ موڑ کے جانے والے
آنکھ تُو نے کسی دُنیا میں تو کھولی ہوگی

مَیں بھی دیواروں سے ٹکرا کے کہیں بیٹھ گیا
وہ بھی کانٹوں کی کسی سیج پہ سَولی ہوگی

اک ذرا جا کے نوید اپنی خبر لے آؤں
اُس نے گلیوں میں مری خاک تو رولی ہوگی



☆......افضال نوید



آپ کے سنگ دوستی کروں گا
جیتے جی کچھ تو زندگی کروں گا
مجھ سے اک بار مل کے دیکھ تو لیں
آپ کے دکھ میں کچھ کمی کروں گا
لوگ پرتیں ہی کھولتے رہیں گے
بات گرچہ میں سرسری کروں گا
پہلے کچھ اور مسئلے تھے مرے
یہ محبت تو دائمی کروں گا
مری مٹھی میں قید ہے کوئی بات
وقت پڑنے پہ روشنی کروں گا
اپنا سوچو کہ کیسے کاٹو گی
ہجر میں ، میں تو شاعری کروں گا





چوڑیاں ہاتھ میں اور کان میں بالا پہنا
آگئی شامِ حنا اُس نے دوشالا پہنا
نورتن چمپئی گردن پہ تھا انڈیلے گلال
کھینچ پلّو سے دھنک ہار نرالا پہنا
احمریں بادہ سا ساغر میں بھرا آتا تھا
لب سے لگتے ہی لگا میں نے اُجالا پہنا
بانہوں میں بھرتے ہیں چنگاریاں بھر دیں اُس نے
پھر ستاروں بھری چادر کو سنبھالا پہنا
اوڑھے آلاپ ابھی گم تھا بدل ہاتھ ستار
جوڑ نے بخیۂ شب توڑ کے جھالا پہنا
سر پہ سربستۂ بادہ ہوں کوئی ریشمِ شام
جب تلک ختم نہ ہوجائے پیالا پہنا



☆......سردار پنچھی

محبت نے تو ہر صورت میں ہر دل کو خوشی دی ہے
مجھے دی غم کی رنگینی اُسے کوری ہنسی دی ہے

نظر بجلی ہے لیکن آنکھ اُس کو شبنمی دی ہے
جِسے قاتل بنایا ہے اُسی کو سادگی دی ہے

وہی آنکھیں ہیں لیکن مختلف انداز ہیں اِن کے
کسی کو چین بخشا ہے کسی کو بے کلی دی ہے

خدا کے بعد اب ہوگی عبادت اُن کے ہاتھوں کی
ہمیشہ مُردہ مِٹّی کو جنہوں نے زندگی دی ہے

سنہری اور کالی روشنائی سے لِکھوں گا
کہ اس نے زندگی لی ہے اور اس نے زندگی دی ہے

کبھی ساغر کبھی آنکھیں کبھی دھرتی کبھی بادل
سبھی شکلوں میں اُس نے مجھ کو ہی یہ تشنگی دی ہے

بڑا گہرا تعلق ہے ترے ہونٹوں کا گلشن سے
انہوں نے پھول کلیوں کو ہمیشہ تازگی دی ہے

کہاں وردان ملتا ہے فقط پھولوں سے دیوی کا
ہوئی منظور پوجا تب جب اس دِل کی بلی دی ہے

چراغوں کی کئی قسمیں، کئی رنگ اور کئی لو ہیں
مگر تقدیر جلنے کی خدا نے ایک سی دی ہے

ترے کاسے میں اِک رنگ کی نہیں خیرات ہے پنچھی
کسی نے تیرگی دی ہے، کسی نے روشنی دی ہے



☆......عقیلؔ نعمانی



اپنی کہو ہماری سنو اور خوش رہو
آؤ قلندروں سے ملو اور خوش رہو
انساں بنا کے بھیجے گئے ہو زمین پر
انسانیت کو عام کرو اور خوش رہو
اک دوسرے کو ڈھونڈتے رہتے ہو کس لئے
خود کو ہی بس تلاش کرو اور خوش رہو
سن لے جو بات جنبش لب کے بغیر بھی
صرف اس سے دل کی بات کہو اور خوش رہو
اے بارگاہِ میرؔ کے آزردہ خاطرو
غالبؔ چچا کے شعر پڑھو اور خوش رہو





کسی سے صلح کی کوشش مری شکست نہیں
انا پسند تو میں ہوں ، انا پرست نہیں
پھر آج نیند یہ آنکھوں سے کہہ کے لوٹ گئی
یہاں ہمارے ٹھہرنے کا بندوبست نہیں
محاذِ عشق پہ کام آ گئیں سب اُمیدیں
مگر یہ عارضی نقصان ہے، شکست نہیں
یہ سب دکھاوا ہے ساقی کی خیر خواہی کا
جو لوگ مست بنے پھر رہے ہیں، مست نہیں



☆:......ڈاکٹر داؤد محسن



ہمارے صبر کا آخر وہ لیں گے امتحاں کب تک
کہ الفت ضبط کے پردوں میں رہتی ہے نہاں کب تک
رقابت و عداوت کی بلائے ناگہاں کب تک
رہے گی ہم پہ طاری یہ جہالت کی خزاں کب تک
در و دیوار اجڑے ہیں، گئی رونق گیا سب کچھ
سنائیں گے کہانی خستہ حالی کی مکاں کب تک
تری شاطر خیالی ہو گئی حاکم عیاں سب پر
مہذّب اپنے ہونے کی کہے گا داستاں کب تک
اثاثہ عالمِ فانی کا ہے یہ حضرتِ انساں
حبابِ آب جو ہے جب، رہے گا جاوداں کب تک
اداسی کے تاثّر میں جیئے گا زندگی کیسے
حصارِ غم نہ توڑے گا اے میرے نوجواں کب تک
میں کتراؤں گا کیسے موجِ طوفانی سے اے ہمدم
کہ میری پائیداری سے لڑیں گی آندھیاں کب تک
کہو گر تم نئی باتیں تو کوئی بات بن جائے
یہ حسن و عشق کی محسنؔ کہو گے داستاں کب تک
چھلاوے کے سوا کیا ہیں جہاں کے سلسلے سارے
رہے گا مستقر کوئی بتا محسنؔ یہاں کب تک





ہر ایک صبح نیا امتحان لگتا ہے
کہ میرا میں بھی مجھے بدگمان لگتا ہے
یقیں کی حد سے بھی آگے ہے آگہی میری
اب ہاتھ ملتا ہوا ہر گمان لگتا ہے
کنارے بہنے لگے اور رک گیا دریا
لو! لڑکھڑاتا ہوا آسمان لگتا ہے
کہ مثلِ مہر ہے روشن مری دروں بینی
جو مجھ پہ میرا خدا مہربان لگتا ہے
لکیریں ہاتھ پہ تھیں کامیابیوں کی کہاں
بنایا نوکِ قلم سے نشان لگتا ہے
ہر ایک سمت ہیں بارودی کشتیاں محسنؔ
پھر کشمکش میں گھرا بادبان لگتا ہے



☆......ڈاکٹر الیاس بابر اعوان



کتنی دیواروں کو دروازہ بنانا پڑا ہے
تب کہیں جا کے یہ اک رستا بنانا پڑا ہے
اب تو میں خود اسے پہچان نہیں پاؤں گا
تری خاطر جو مجھے چہرہ بنانا پڑا ہے
بس کوئی شانہ طلب کرنا پڑا تھا اک بار
کتنے لوگوں کا مجھے بوجھ اٹھانا پڑا ہے
یہ مری حسنِ طلب ہی نہ کہیں مرجائے
خالی جیبوں مجھے بازار بھی جانا پڑا ہے
یونہی تحفے میں نہیں ملتی یہ بے خواب آنکھیں
ایک اک قطرۂ امکان بہانا پڑا ہے
عمر بھر تو اسے سوچوں میں بنانے میں کٹی
جس جگہ جانے کی خاطر مجھے آنا پڑا ہے





کسی نظر کہ کسی ڈور سے بندھا ہوا ہوں
کھلا ہوا ہوں مگر زور سے بندھا ہوا ہوں
تضادِ ہمرہاں زنجیر کی طرح ہے مجھے
بڑی خوشی سے اسی شور سے بندھا ہوا ہوں
ہر اک طرف سے کھلا ہوں قفس کے بیچ میں، میں
جدھر فلک ہے اسی اور سے بندھا ہوا ہوں
بس ایک نصف تعلق کے اہتمام کے ساتھ
زمیں کے خطۂ لاہور سے بندھا ہوا ہوں



☆......ڈاکٹر الیاس بابر اعوان



شک پہ اور خوف پر بنا ہوا ہے
یہ جو ظاہر میں گھر بنا ہوا ہے
امن کہتے ہیں جس کو لوگ وہ خواب
تیغ کی دھار پر بنا ہوا ہے
وہ کسی اور ہی سفر پر ہے
جو مرا ہم سفر بنا ہوا ہے
ایک اک کر کے مر رہے ہیں پرند
ظاہراً تو شجر بنا ہوا ہے
یہ جو ہم باہمی ملے ہوئے ہیں
ایک دوجے کا ڈر بنا ہوا ہے
یہ جو اک باغ ہے محبت کا
اس کا صحرا میں در بنا ہوا ہے
اصل میں سب کے سب بنے ہوئے ہیں
سب کا سب خواب پر بنا ہوا ہے
کوئی دیوار ہی نہیں بنتا
ہر کوئی رہگزر بنا ہوا ہے





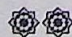
بونے سارے صاحبِ دستار ہو گئے
ہم ایسے خوف میں جو گرفتار ہو گئے
باتوں سے قلعہ جات کی درزیں نہ کھل سکیں
اپنے تئیں تو صاحبِ گفتار ہو گئے
تازہ کمک نے رکھی ہے ترتیب اس طرح
پچھلی صفوں کے لوگ بھی سردار ہو گئے
بولے تو کھل پڑے نہ عدو پر ہمارا خوف
ہم ایسے مخمصے میں گرفتار ہو گئے
لفظوں کی خانہ جنگی میں یہ اسلحوں کے ڈھیر
یوں ہی پڑے پڑے ہوئے بے کار ہو گئے
الٹا تراش ڈالا مصور نے نقش کو
اور ہم اس ایک عیب سے شہکار ہو گئے
کچھ ایسی لطف خیز تھی آوازِ بے نشاں
اس پار چل رہے تھے کہ ہم پار ہو گئے



☆......ڈاکٹر قمر صدیقی



یہ مرتبہ کوشش سے میسر نہیں ہوتا
ہر فاتحِ ایام سکندر نہیں ہوتا
ہر روز نئی جنگ ہے، ہر روز نئی جہد
کب اپنے مقابل کوئی لشکر نہیں ہوتا
بے سوچے ہوئے کام تو ہو جاتے ہیں سارے
جو سوچتے ہیں ہم وہی اکثر نہیں ہوتا
ہر پل وہی وحشت ہے، وہی رقصِ ستم ناک
کس لمحہ یہاں فتنۂ محشر نہیں ہوتا
آلیتے ہیں جذبات کو چپکے سے کسی پل
ان حادثوں کا وقت مقرر نہیں ہوتا
آوارہ ہیں اس آنکھ سے اُس آنکھ تلک خواب
جیسے کہ مسافر کا کوئی گھر نہیں ہوتا





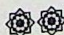
یہ کھیت، سبزہ، شجر، رہ گزار، سناٹا
اُگا ہے دور تلک بے شمار سناٹا
ہمارے خواب کوئی اور دیکھ لیتا ہے
ہماری آنکھ، خلا، انتظار سناٹا
وہ کشتۂ رہِ صوت و صدا ہوا شاید
وہ ایک لفظ تھا جس کا حصار سناٹا
ہے لفظ لفظ میں بجھتے مکالموں کا دھواں
سکوتِ عشق ہے یا بے قرار سناٹا
کبھی تو چھیڑ کوئی ساز کوئی نغمۂ جاں
کبھی تو اپنے بدن سے اتار سناٹا



☆......ڈاکٹر قمر صدیقی



پہلے تو اک خواب تھا خاکستر و خاور کے بیچ
اب اندھیری شب ہے حائل اُسکے میرے گھر کے بیچ
حادثے جیسے ہیں سب دیکھے ہوئے، سوچے ہوئے
کوئی حیرانی نہیں اب آنکھ اور منظر کے بیچ
سب سپاہی اپنی اپنی ذات میں مصروف تھے
شاہزادہ اب کے تنہا ہی لڑا لشکر کے بیچ
عصرِ حاضر کے سوا بھی کچھ زمانے اور ہیں
کچھ مناظر اور بھی ہیں آسماں منظر کے بیچ
لو قمر صاحب زمانہ چال اپنی چل گیا
آپ اتنا ہی چلے بس گھر کے اور دفتر کے بیچ





وہ اک وجود زمیں پر بھی آسماں کی طرح
مرے حدود سے باہر ہے لامکاں کی طرح
وہ اک خیال کوئی بحرِ بے کراں جیسے
مری نظر کسی بوسیدہ بادباں کی طرح
ازل سے سر پہ کھڑی دوپہر کا منظر ہے
سو اب یہ دھوپ بھی لگتی ہے سائباں کی طرح
میں حرف حرف اسے ہی سمیٹنا چاہوں
مگر وہ پھیلتا جاتا ہے داستاں کی طرح
مرے بدن میں کوئی شے یگوں یگوں سے قمر
بکھر رہی ہے کسی ریگِ رائگاں کی طرح



☆......عمران عاؔمی



کہاں سے لاتے ہو مال و منال جانتے ہیں
حرام کرتے ہو جیسے حلال جانتے ہیں
ترے تو چہرے پہ لکھا ہوا ہے، تو کیا ہے
فقیر ورنہ ترے دل کا حال جانتے ہیں
یہ شکل ایک طرف ہے، مرا تو نام و نسب
تمہارے شہر کے سب کوتوال جانتے ہیں
ہر ایک غم کو سمجھتے ہیں آخری غم ہے
یہ تیرے سادہ دِلاں بھی کمال جانتے ہیں
ہمارے بعد یہاں کس کا ذکر ہونا ہے
حضور چھوڑیئے محفل کا حال جانتے ہیں
میں اِس لئے یہاں حدِ ادب میں رہتا ہوں
کہ بدمعاش مری چال ڈھال جانتے ہیں
یہ دِین دار ہمیں کیا بتائیں گے عاؔمی
جو ہونے والا ہے آگے سوال جانتے ہیں





یونہی اندھا بنا رہا ہوں میں
مستقل دیکھتا رہا ہوں میں
آپ سے جھوٹ بول سکتا ہوں
آپ کو سچ بتا رہا ہوں میں
لوگ جس پُل سے آتے جاتے ہیں
اس پہ دریا بنا رہا ہوں میں
آپ کو کم بتایا جاتا رہا
اچھا خاصا بُرا رہا ہوں میں
یہ عدم کی زمین ہے لیکن
اِس میں موجود لا رہا ہوں میں
جشن کے دن ہیں شہر میں عاؔمی
اور مصائب سنا رہا ہوں میں



☆:.......عمران عامی



ہم پہ تہمت نہیں، الزام لگا سکتے ہو
اور اس کام سے شہرت بھی کما سکتے ہو

تم اگر بچوں کو اسکول نہیں دے سکتے
کم سے کم چار کتابیں تو دِلا سکتے ہو

اک نجومی نے مرے ہاتھ پڑھے اور کہا
تم کسی کو بھی، کہیں ہاتھ دکھا سکتے ہو

رزق اور عشق کمانا، تمہیں کیا مشکل ہے
شعر کہہ لیتے ہو، تصویر بنا سکتے ہو

بیٹھ سکتے ہو مرے پاس، اگر دِل چاہے
دل نہ مانے تو کسی وقت بھی جا سکتے ہو

باغ تو باغ تمہیں دشت سلامی دے گا
شاخ گریہ پہ اگر پھول کھِلا سکتے ہو

اس قدر زور سے ہم بات نہیں کر سکتے
جتنی خاموشی سے تم شور مچا سکتے ہو

بات کر سکتے ہو تم مجھ سے محبت کے عوض
اور مصیبت میں مجھے کال ملا سکتے ہو

تم مری آنکھ نہیں، دل میں رُکے ہو عامی
اب مجھے چھوڑ نہیں، توڑ کے جا سکتے ہو



کھلتی ہے تمہیں یونہی پذیرائی ہماری
شہرت سے زیادہ نہیں، رسوائی ہماری

اک عمر سے ہم بزم کیے بیٹھے ہیں خود کو
اور شہر میں مشہور ہے تنہائی ہماری

جب جنگ ہی کرنی ہے تو پھر سامنے آؤ
دھوکے سے تو ممکن نہیں پسپائی ہماری

کچھ سوچ کے خاموش کھڑے رہتے ہیں ورنہ
دیوار سے کم تو نہیں گویائی ہماری

وہ شہر میں ہوتا تو کسی روز دکھاتے
کسی شخص کو لگتی ہے نظر بھائی! ہماری

دو چار مؤرخ جو ہوئے دوست ہمارے
نادانی بھی لکھنے لگے، دانائی ہماری

ہم دیکھنے والوں پہ کہاں کھلتے ہیں عامی
اندھوں کو نظر آتی ہے بینائی ہماری



☆......مصداق اعظمی



بے وجہ نہیں خود کو یوں بے ہوش کیا ہے
ہم کو غمِ جاناں نے بلا نوش کیا ہے

اظہارِ محبت کی گھڑی پوچھ رہی ہے
کیا تم نے جنوں کو کہیں روپوش کیا ہے

ہر گام پہ تاریخ رقم کی ہے جنہوں نے
تم نے انہیں لوگوں کو فراموش کیا ہے

تو یہ شبِ فرقت میں صدائے غم جاناں
کس جبر سے دل نے تجھے خاموش کیا ہے

محبوب کے ہم نے بھی سراپا کو شبِ وصل
شرمائے ہوئے حلقۂ آغوش کیا ہے

جینے پر تردد ہے دلوں میں کہیں پر
مرنے کی تمنا نے سبکدوش کیا ہے





جو اپنے ساتھ ہماری مثال دیتا ہے
ندی کی بات سمندر پہ ٹال دیتا ہے

اسی کی گود میں جس کو تباہ کرنا ہے
بڑے سکون سے موسیٰ کو پال دیتا ہے

اسی سے ہم نے بھی امید باندھ رکھی ہے
سمندروں سے جو رستہ نکال دیتا ہے

تمہارا نیک عمل ہے اسی طرح جیسے
"درخت دھوپ کو سائے میں ڈھال دیتا ہے"

یہ کم نہیں ہے کہ جو سوچتا ہوں میں مصداقؔ
مرا خدا اُسے مصرعوں میں ڈھال دیتا ہے



☆:......اشرف عادل



معاملہ تھا کوئی اور چشم بینا کا
رواج خیر یہی ہے اصول دنیا کا
تمہاری جھیل سی آنکھوں میں ڈوبتے ہی رہے
سمندروں سے لیا ہم نے کام دریا کا
زمینِ دل پہ کوئی آسماں گرا شاید
ہماری آنکھ نے کھینچا ہے نقشہ دنیا کا
نظر نظر سے ملائی نظر ہوئی مجروح
ہماری آنکھ تماشا ہے چشمِ بینا کا
ہمارے ہاتھ پہ بیعت نہ کرتی مستی کیوں
ہمیں نے تھام لیا ہاتھ روح مینا کا
لطیف آب وہوا تھی لطیف موسم تھا
کھلا نہ پھول ہمارے چمن میں سرما کا





وصل کے بانجھ ستارے مرے آگے کیا ہیں
ہجر رت ہاتھ پسارے مرے آگے کیا ہیں
آنسوؤں سے ہے بھری آنکھ تری ہے تو ہے
جھیل کے ڈوبے کنارے مرے آگے کیا ہیں
یہ طلسم بھی نگاہوں کا بجا ہے لیکن
آنکھ کے شوخ شرارے مرے آگے کیا ہیں
پھول بننے سے رہی ایک کلی گلشن میں
آنکھ میں خواب کنوارے مرے آگے کیا ہیں
ہم نے موسم سے خریدا تھا صبا کا آنچل
دست گل میں یہ شرارے مرے آگے کیا ہیں
روشنی میرے غموں کی ہے بہت تیز ابھی
ماہتاب اور ستارے مرے آگے کیا ہیں



☆:......اشرف عادلؔ



نہ دل نہ جسم، مرے رابطے میں کوئی نہیں
غبارِ رہ کے سوا مرے راستے میں کوئی نہیں

ابھی تو چاند کی بولے گی خود پرستی اور
شبِ انا کے سوا فائدے میں کوئی نہیں

سفر سفر میں رہی ساتھ آبلہ پائی
جنونِ دل کے سوا قافلے میں کوئی نہیں

پرانی راہ سے آئے ہیں کتنے دیوانے
محبتوں کے نئے سلسلے میں کوئی نہیں

اڑان بھر بھی گئے وہ سبھی پرندے اب
اجاڑ رت کے سوا گھونسلے میں کوئی نہیں

حصارِ ذات میں جیسے بہار آئی ہے
مذاقِ دل کے سوا ذائقے میں کوئی نہیں

ہماری آنکھ کو بھایا نہیں کوئی عادلؔ
نگاہِ یار کے بھی زاویئے میں کوئی نہیں





انصاف کے شعلوں کا دھواں یاد رہے گا
مجرم کا عدالت میں بیاں یاد رہے گا

دھرتی پہ نہ برسات ہوئی دل کی ابھی تک
بادل کے گرجنے کا سماں یاد رہے گا

الفاظ مسیحائی بھی کرتے تو کہاں تک
شاعر کو یقین اور گماں یاد رہے گا

الفت میں کمایا ہے عداوت کے سوا کیا
ہم کو بھی منافع کا زیاں یاد رہے گا

شبنم میں نہائے تھے کبھی ہم بھی چمن میں
اس دھوپ کے صحرا میں کہاں یاد رہے گا

ہر خواب مرا ٹوٹ گیا شام سے پہلے
اس شہر کا ہر پیر و جواں یاد رہے گا

اللہ کو پکارا تھا جہاں فخر سے اس نے
عادلؔ کو ترا شہر بتاں یاد رہے گا



☆............غنی غیورؔ



گھاس کے ریشے سے تلوار نکل آتی ہے
پھول سے چڑیا کی چہکار نکل آتی ہے
شوق جو دل میں ہو اوروں کو دکھانے کیلئے
سر سے غنچوں کے تو دستار نکل آتی ہے
شوق ہی تیر کے پہلو میں اگاتا ہے پر
اور بھی عزم سے رفتار نکل آتی ہے
ایک تقریر ہے تاثیر سے خالی خولی
ایک کردار سے گفتار نکل آتی ہے
کون کہتا ہے غریبوں کے لئے جیتے جی
پانچ چھ فٹ جگہ ہموار نکل آتی ہے



❁

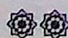
جو ہم اپنی صفائی دے چکے تھے
مخالف بھی گواہی دے چکے تھے
فراز ان کے تھے بس سارے ہمیں سے
ہمیں جو ہر ترائی دے چکے تھے
جو سینہ تان کر چلتا ہے اس کو
پسینے کی کمائی دے چکے تھے
لئے پھرتے ہیں کاسۂ گدائی
ہمیں کو وہ خدائی دے چکے تھے



☆:......غنی غیور



سبھی سے برگزیدہ بھی ہمیں تھے
قدو قامت کشیدہ بھی ہمیں تھے
مٹایا تھا رزائل کو جنہوں نے
وہی اوصافِ چیدہ بھی ہمیں تھے
ہمیں تھے بربطِ ہستی کی تانیں
صدائے ناشنیدہ بھی ہمیں تھے
نہ ہوں گی ختم جس کی داستانیں
وہ چشمِ خوں چکیدہ بھی ہمیں تھے
ہمیں سے زینتِ دارِ بقا تھی
بڑے آفت رسیدہ بھی ہمیں تھے
زلیخائی شکنجوں میں مقید
کہیں دامن دریدہ بھی ہمیں تھے
رہے ہم زیرِ فرماں غفلتوں کے
رجوعِ آب دیدہ بھی ہمیں تھے
ہمیں تھے کنج تنہائی کی رونق
اُمیدِ شب گزیدہ بھی ہمیں تھے





چلے بھی آؤ کہ مِل کر دھمال کرتے ہیں
تمام منقطع رستے بحال کرتے ہیں
فقط اُسی کے لئے ہے بہشت ماویٰ کیا؟
فقیہہِ شہر سے آؤ سوال کرتے ہیں
نگاہِ شوق بہر حال ڈھونڈ ہی لے گی
کمال کے ہیں جو بندے کمال کرتے ہیں
فنائے ذات ہیں ملکِ دوام کے ساکن
وہ لازوال ہیں سب لازوال کرتے ہیں
فرشتہ وار اُڑے ہیں وہ آسمانوں میں
کہ خواب خواب ہیں مجھ کو خیال کرتے ہیں



☆......ڈاکٹر عادلؔ حیات



خود اپنے ہاتھوں پہ رکھ کر ہی اپنا سر چلا جاؤں
بلائیں وہ خلوصِ دل سے تو اکثر چلا جاؤں

ابھرتے ڈوبتے سایوں سے وحشت سب کو ہوتی ہے
تو گھر کو چھوڑ دوں اپنے، کہاں ڈر کر چلا جاؤں

سب اپنی قید کی تنہائیوں میں کیسے رہتے ہیں
حصارِ جسم سے نکلوں کہیں باہر چلا جاؤں

متاعِ خواب کی صورت کوئی رہتا ہے اس دل میں
اسے میں چھوڑ دوں کیسے کہیں کیوں کر چلا جاؤں

جو چہرے چھوڑ آیا تھا، کبھی گلیوں، محلوں میں
مجھے اب تک بلاتے ہیں، میں واپس گھر چلا جاؤں

سفر ہے شرط تو عادلؔ، مجھے شہپر بھی مل جائے
کسی انجان منزل کی طرف اڑ کر چلا جاؤں





رہِ حیات میں کوئی نشاں تو رہنے دوں
نہیں ہے روشنی گھر میں دھواں تو رہنے دوں

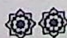
اماں زمین پہ کس کو ملی، جو مجھ کو ملے
دیارِ یاد میں کوئی گماں تو رہنے دوں

یہ مانا زور ہے آندھی کا ان دنوں پھر بھی
دیا جلاؤں کہ شوقِ زیاں تو رہنے دوں

جتن کے بعد بھی ہوتا کہاں ہے کچھ حاصل
ہنر کو بیچ دوں، نام ونشاں تو رہنے دوں

ہوائے تند نشانے خطا کرے گی بہت
قلم سے تیر چلاؤں، کماں تو رہنے دوں

جلن کو دھوپ کی ٹھنڈک سمجھ لوں میں عادلؔ
انا سفر میں بھی اک سائباں تو رہنے دوں



☆:......محمد محمود



چاند اور ستاروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
روشنی کے غاروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
وصل کی سہولت تو یوں ہی مل نہیں پاتی
اک صدی شراروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
اک اداس دریا پر جب کوئی نظر ڈالے
آنکھ کو نظاروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
تب کہیں بہاروں کا رنگ چڑھنے لگتا ہے
پہلے آبشاروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
جھیل کی اذیّت کو تم کہاں سمجھتے ہو
جھیل کو کناروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے
صرف شعر کہنے سے کب ہوا ہے خوش کوئی
زندگی کے ماروں کا دکھ اٹھانا پڑتا ہے





ہر اذیّت سے نپٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے
رات خوابوں میں سمٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے
پھر میں اس ناؤ کو بےکار سمجھ لیتا ہوں
جو کسی جھیل سے کٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے
غم جو دیوار کے نزدیک چلے آتے ہیں
تیری تصویر پلٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے
ابر بن کر جو برس جاتی ہیں میری آنکھیں
پیاس دریاؤں کی چھٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے
خواب ایسا ہے ڈٹے رہتا ہی ہے جاگنے پر
نیند ایسی ہے کہ ہٹ جاتی ہے، سو جاتی ہے



☆:......محمد محمود

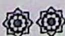


اداسیوں کا خلاصہ نہیں کیا میں نے
یہ عشق جھیل تھا، صحرا نہیں کیا میں نے
بدن جلا کے اندھیرے میں روشنی کر دی
کسی چراغ کو سجدہ نہیں کیا میں نے
تڑپ رہا ہوں اذیّت کی آگ میں لیکن
تمہارے نام کو رسوا نہیں کیا میں نے
میں جانتا تھا اداسی کہاں رہے گی دوست
سو خامشی سے کنارا نہیں کیا میں نے
تمہارے بعد بھی سب پھول زرد ہی ٹھہرے
کسی بھی زخم کو اچھا نہیں کیا میں نے
مجھے یہ ہجر بڑی منتوں کے بعد ملا
سو وصل پہ ہی گزارا نہیں کیا میں نے
پتہ نہیں یہ ہوائیں کہاں کو چل پڑی ہیں
کہیں کی سمت اشارہ نہیں کیا میں نے
اس ایک راز کو دنیا سمجھ گئی محمودؔ
جس ایک راز کو افشا نہیں کیا میں نے





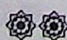
کسی کو دریا کسی کو صحرا دکھائی دے گا
یہاں ہر اک آنکھ کو تماشا دکھائی دے گا
عجیب دکھ ہے میں اس کو اپنا نہ کہہ سکوں گا
عجیب دکھ ہے وہ مجھ کو ہر جا دکھائی دے گا
یہ شہر جو اک صدی سے بیمار لگ رہا ہے
تمہاری آنکھوں سے یہ بھی اچھا دکھائی دے گا
کوئی ضروری نہیں ہے میرا وکیل ہونا
یہ زخم جیسا ہے یار ویسا دکھائی دے گا
کبھی تو آؤ ہمارے خوابوں کی انجمن میں
اکیلے پن کا چراغ جلتا دکھائی دے گا
ہم ایسے درویش خاک چومیں گے کربلا کی
ہمیں وہی سے درِ مدینہ دکھائی دے گا



☆......ڈاکٹر احمد منظورؔ

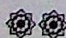


نگہباں کون ہے دیوار و در کا
گماں ہونے لگا ہے کیوں کھنڈر کا
خبر اس پار کی بھی ہاتھ آئے
اگر دھوکا نہ ہو حدِ نظر کا
مسلسل وقت کاتا جارہا ہے
ہے چرخا گھومتا شام و سحر کا
قدم ہی لڑکھڑائے جارہے تھے
گلہ کوئی نہیں ہے رہگزر کا
ہوائے تند کیسے زیر ہوگی
پرکھنا ہے ضروری بال و پر کا
عبث کیوں تھرتھرائیں ساحلوں پر
اتر کر حوصلہ دیکھیں بھنور کا
سفر گو پایۂ تکمیل پر ہے
مگر جو فاصلہ تھا ہم سفر کا
بیاں احوال ہوں منظورؔ کیسے
ملاقی ہے وہ وقتِ مختصر کا





ہجر کا محشر سجایا جائے گا
عشق کے بارے میں پوچھا جائے گا
کون کس کی کھال ہے پہنے ہوئے
آئینہ سب کو دکھایا جائے گا
ہم ہی ساحل سے ہٹائے جائیں گے
اور دریا یونہی بہتا جائے گا
پہلے گُم ہونے کہیں دیں گے مجھے
پھر مجھے ہر سمت ڈھونڈا جائے گا
یوں کبھی تکمیل کردی جائے گی
آگ کو پانی میں رکھا جائے گا
جانے کس منزل کا ہوگا اب سفر
جانے کس رہ سے گزارا جائے گا
جب کبھی بھی یاد ان کی آئے گی
اک تسلی سے رجھایا جائے گا
کیا کہیں پیش آئے گا ٹھہراؤ بھی
یا یونہی منظورؔ چرخا جائے گا



☆......او۔ پی۔ شاکر



وہ مری روح کو ہلا دے گا
جب کبھی دور سے صدا دے گا

اس کے بارے میں کہہ نہیں سکتا
یاد رکھے گا یا بھُلا دے گا

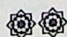
دِل کو تڑپائے گا بہر صورت
وہ وفاؤں کی یہ سزا دے گا

ہر طرف یاسیت کے سائے ہیں
کون ایسے میں حوصلہ دے گا

اپنے خالق پہ تو بھروسہ رکھ
تیری بگڑی ہوئی بنا دے گا

وہ سیاست سے بھرور ٹھہرا
سینکڑوں مسئلے بنا دے گا

جس سے اُمیدِ لطف ہے شاکرؔ
وہ مصائب کا سلسلہ دے





اک آفتاب ہوں لیکن بجھا ہوا ہوں میں
خود اپنی روشنی سے بھی کٹا ہوا ہوں میں

ہیں کتنی آفتیں کرتی ہیں مجھ پہ جو یلغار
کسی دریچے کی صورت کھُلا ہوا ہوں میں

کوئی تو ایسا ملے جو مجھے کرے یکجا
ہزاروں ٹکڑوں میں کب سے بٹا ہوا ہوں میں

ہے دور تک یہاں ویرانیوں کا اک عالم
یہ کیسی بستی ہے جس میں بسا ہوا ہوں میں

صدائے حق کے لئے میری زندگی ہے نثار
صدائے حق پہ ہمیشہ فِدا ہوا ہوں میں



☆......خالد ابرارؔ



چمن، خوشبو، دھنک، بلبل، ستارے یاد آتے ہیں
کہ تجھ کو دیکھتے ہی استعارے یاد آتے ہیں
چھپانا دفعتاً صندوقِ سینہ میں وہ حسنِ دل
جمالِ جنبشِ ابرو، اشارے یاد آتے ہیں
حیا کے سرخ ڈورے ترجماں ہیں تیری عفت کے
نگاہوں میں چھپے سوچوں کے دھارے یاد آتے ہیں
جو لمحے دن مہینے سال گزرے ہیں، خدا جانے
مجھے ہر وقت کیوں سارے کے سارے یاد آتے ہیں
خفا ہوتے ہو جب بھی رُخ پہ آتی ہے عجب رونق
کہ طعن و طنز وہ کورے کرارے یاد آتے ہیں
ہوا ابرارؔ رنگِ حنا میں ڈوب کر خوش رو
وہ دھبے اور برستے سنگ پارے، یاد آتے ہیں





لہو دل کا میں آنکھوں سے بہا کر کھینچ لاتا ہوں
میں کاغذ کے بیاباں پر سمندر کھینچ لاتا ہوں
خداوندا خدائی سے نہیں شکوہ کوئی لیکن
جھگڑ کر بدنصیبی سے مقدّر کھینچ لاتا ہوں
مبادا یوں نہ ہو بیٹھے بٹھائے دم نکل جائے
نکلتی آہ کو رستے سے اکثر کھینچ لاتا ہوں
مرے خالی پڑے دامن کو وہ غربت سمجھتا ہے
اسے معلوم کیا اس کے لئے زر کھینچ لاتا ہوں
حماقت ہے شرافت کا لبادہ اوڑھ کر جینا
رذالے کے ہوئے ناخن میں باہر کھینچ لاتا ہوں
نئے انداز سے طائر ترے مجھ کو بلاتے ہیں
کہو تو یاالٰہی ایک دو پَر کھینچ لاتا ہوں



معاصرین

☆:......ڈاکٹر شمع افروز زیدی

# وحشی سعید کے افسانوں میں عصری آگہی کا شعور

وحشی سعید میں اگرچہ وحشی والی کوئی بات نہیں لیکن وحشی بمعنی مجنوں، مجنوں کے تمام خواص ان میں موجود ہیں۔ ''ادب کے مجنوں'' نگر نگر، ملکوں ملکوں صحرانوردی کرنے کے بعد درجنوں کہانیاں، ناول، ناولٹ اس کا ثبوت۔ ''سعید''، یعنی فرمانبردار والدین کے اور بیگم کے بھی۔

مجنوں ادب کی دنیا کے بنے اور ایسے بنے کہ سینکڑوں کہانیوں کے خالق کہلائے، ناول اور ناولٹ صفحۂ قرطاس پر اتارے تو تیز رفتاری سے آگے کی جانب گامزن رہے۔ والدین سارہ ترمبو اور محمد عبداللہ ترمبو کی نیک و صالح اولاد ان کی دعاؤں کا صلہ اور ثمرہ ہے۔ زندگی میں ہر قدم پر کامیابیوں سے ہمکنار ہو کر وحشی، تخلص کو معنویتیں بخشیں۔ مزاج میں بسی خوش اخلاقی ان کی ایسی خوبی ہے جو اپنوں کو ہی نہیں اغیار کو بھی باندھ کر رکھتی ہے۔

وحشی سعید قیمتی قالین پر بیٹھے ہوں یا محو استراحت ہوں یا صوفے پر متمکن ہوں، ان کی سوچوں کا محور 'زمین' اور اس پر بسنے والے، کراہتے، مسائل کی زنجیروں میں جکڑے انسان ہوتے ہیں اور وہ مسائل حل کرنے میں کوشاں۔ کیا کوئی اتنا کامیاب تخلیق کار ہو سکتا ہے۔ یقیناً۔ کیونکہ لوگوں کے درمیان رہ کر ہی کہانیاں ذہن میں پرورش پاتی ہیں۔ پھر کاغذ پر اتر کر

اعلانیہ اور تعارف بن جاتی ہیں اس فنکار کا۔ ہر انسان کے بطون میں اللہ تعالیٰ نے بے پناہ خوبیاں یکجا کر رکھی ہیں۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ انہیں بروئے کار کب، کیسے اور کیوں کرلایا جا سکتا ہے۔ اگر انسان چاہے تو ان خوبیوں سے اپنا آپ منوالیتا ہے اور دوسروں کو بھی اپنے خصائص کے سبب فیض پہنچا سکتا ہے تو قارئین باتمکین! ہم سب کے وحشی سعید قلم کا چپو سنبھال کاغذ کی ناؤ میں سوار اردو ادب کو نہ صرف مالا مال کرر ہے ہیں بلکہ خود کی ذات کو ادب کی دنیا میں اعتبار بخش رہے ہیں۔

کسی بھی تخلیق کار کا سب سے اہم اور بڑا مسئلہ نئے نئے موضوعات کی تلاش ہوتی ہے لیکن سچے اور باعمل فنکار کے لیے موضوع کی تلاش چہ معنی دارد۔ اس کے ذہن میں تو خیالات آبشار کی صورت نازل ہوتے ہیں اور بہاؤ اتنا تیز ہوتا ہے کہ خیالات پر بند باندھنا مشکل ہو جاتا ہے لیکن سچے اور کھرے فنکار کے لیے یہی وقت انتہائی موزوں ہوتا ہے اور پھر وہ قلم کو ہاتھوں میں مضبوطی سے تھام کر اپنی صلاحیتوں کو یوں بروئے کار لاتا ہے کہ لوگوں کے ذہن و دل کو ہی نہیں آنکھوں کو بھی خیرہ کر دیتا ہے اور پھر اس کا قلم ایسے ایسے فن پارے اگلتا ہے کہ سب ورطۂ حیرت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ تیر نشانے پر بیٹھتا ہے تو قارئین اس کی تحریروں کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ خیالات یوں ہی آبشار کی صورت نازل نہیں ہوتے۔ اس کے لیے مطالعہ، ریاضت اور محنت بہت ضروری ہے۔ بہ نظر غائر دیکھیں تو وحشی سعید کے یہاں مطالعہ کی کمی کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔ ایک جانب وہ کامیاب تخلیق کار ہیں تو دوسری جانب عملی زندگی میں بھی کامیاب اور جانے مانے تاجر ہیں، گھر میں ذمہ دار باپ ہیں تو بیوی کے وفا شعار شوہر بھی۔ کسی انسان میں اتنی خوبیاں یکجا ہونا حیرت کی بات ہے۔ ان کے بڑھتے قدموں کو کون روک سکتا ہے۔ وحشی سعید کی کہانیاں پڑھیے، سوچیے اور محسوس کیجیے۔ ان کی کہانی مختصر ہو یا طویل کسی نہ کسی گہرے تاثر کا پتہ دیتی ہے۔ کہانی جدید ہو یا قدیم کہانی پن کے تمام تر تقاضوں سے لیس ہوتی ہے۔ کہانی سے ان کا رشتہ اول تا

آخر استوار رہتا ہے اور یہ استواری ہی کہانی کی اساس ہے۔ دلچسپی کا عنصر کہانی کو مضبوط بنا کر فنکار کو آفاقیت بخشتا ہے۔ کہانی دراصل انسانی زندگی کا عکس ہوتی ہے اور جس کہانی میں قاری کو اپنا عکس نظر آتا ہے وہ کہانی لافانی ہو کر تاریخ میں اپنی جگہ محفوظ کر لیتی ہے۔

جہاں تک وحشی سعید کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے بقول ان کے ۱۹۶۲ء میں افسانہ لکھنے کا آغاز کیا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں ان کی تحریریں باقاعدہ رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگیں۔ دراصل قلبی واردات کے اظہار کے لیے افسانہ سب سے مؤثر ہتھیار رہتا ہے اور کچھ لکھ کر ہی اپنے جذبات کو زبان عطا کر کے دیگر لوگوں تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وحشی سعید نے اپنے نام کو اس لحاظ سے اعتبار بخشا، جب جب قلم اٹھایا اور اپنے احساسات دوسروں تک پہنچائے تو ان کی تحریروں کو نہ صرف پسند کیا گیا بلکہ پذیرائی بھی ملی اور اس پذیرائی نے فنکار کی واضح پہچان قائم کی۔

موجودہ زندگی اتنی پیچیدہ اور مسائل سے گھری ہوئی ہے کہ اس سے مفر ممکن نہیں۔ لفظ ہماری زندگی میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ لفظ ہی ہیں جن کے ذریعے ہم زندگی کے دکھ سکھ دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ وحشی سعید لفظوں کی حرمت سے بخوبی واقف ہیں اور ان کا استعمال کر کے کتنے ہی فن پارے اردو کے افسانوی ادب کو عطا کر چکے ہیں۔ انہوں نے علامتی، نیم علامتی، سماجی، معاشرتی، روایتی، سبق آموز اور کسی حد تک رومانی کہانیاں لکھ کر قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا ہے اور یہ مرتبہ انہیں یوں ہی حاصل نہیں ہو گیا۔ اس کے لیے انہیں بے پناہ محنت اور ریاضت کرنا پڑی ہے اور جگ ظاہر ہے کہ محنت سے کیا جانے والا کوئی بھی کام رائگاں نہیں جاتا۔ وحشی سعید کی کہانی کہنے یا افسانہ لکھنے کا انداز و اسلوب برجستہ، نپا تلا، دل پذیر اور شگفتہ تو ہے ہی، وہ فنی طور پر چپکے سے، دھیمے سے قاری کے ذہن و دل میں اتر کر حقیقتوں کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ کہانی ان کی سانسوں کے ساتھ سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

جس طرح کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت اردو افسانے کے وہ عناصر اربعہ ہیں جن میں سے اگر کسی ایک کو بھی کم کر دیا جائے تو اردو افسانے کی عمارت نہ صرف کمزور ہو جائے گی بلکہ منہدم ہو کر رہ جائے گی۔ اسی طرح کشمیر میں پریم ناتھ پردیسی، پریم ناتھ دھر، علی محمد لون، ٹھاکر پونچھی، غلام رسول سنتوش، اختر محی الدین، موہن یاور ہیں۔ ان کے بعد ایک بڑی کھیپ ہے ان میں پشکر ناتھ، ویدراہی، برج پریمی، عمر مجید اور نور شاہ وغیرہ کی کہکشاں کے درمیان وحشی سعید پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوئے۔ وہ انسانی نفسیات کے گرد کہانی بُننے کے فن سے واقف ہی نہیں بلکہ اردگرد کے ماحول سے کہانی کی اساس کھڑی کرنے میں طاق ہیں۔ وہ فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کو اپنی کہانیوں اور ناولٹ کو فن کی کسوٹی پر پرکھ کر قارئین کی عدالت میں پیش کرتے ہیں۔ نفسانفسی کے اس دور میں زندگی کی حقیقی قدروں کی عکاسی کرنا ان کے فنی اعتماد کی دلیل ہی نہیں ان کے انداز فکر کی بھی غماز ہے۔ کوئی بھی فنکار صرف اور صرف اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر قلم سے نکلی تحریروں کی پرتیں یوں وا کرتا ہے کہ تخلیق کو زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ وحشی سعید کے یہاں یہ صفت واضح طور پر موجود ہے، ان کے ہاں اظہاریت اور تاثر کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ شاید یہ ہمارے عہد کا المیہ ہی نہیں حقیقت بھی ہے کہ زندگی مشین کی طرح تیز رفتار ہوگئی ہے۔ معاشرے میں پھیلے حزن، تناؤ اور بگاڑ نے اخلاقی قدروں کو پامال کر کے رکھ دیا ہے۔ تہذیب کی شکست و ریخت منافقانہ رویہ اور بے راہ روی سماج میں عام ہے۔ انسان کا کردار پستی کی جانب گامزن ہے اور اس پر بے حسی کی کیفیت طاری ہے۔ جب معاشرے کے حالات ایسے ناگفتہ بہ ہوئے، اخلاقی قدریں زوال کی حدوں کو چھونے لگیں تو زود حس افسانہ نگار معاشرے کی ان خرابیوں پر کڑھتا ہے۔ قدروں اور اخلاق کی پامالی اسے رنج ومحن میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ بے ساختہ قلم اٹھا لیتا ہے اور پھر ایسے ایسے فن پارے وجود میں لاتا ہے کہ لوگ انگشت بہ دنداں رہ جاتے ہیں۔ وحشی سعید زود حس کہانی کار ہیں، چنانچہ اپنے افسانوں میں سماج کے ان رستے ناسوروں کی جانب کہیں

اشارتاً، کہیں علامتی اور استعاراتی تو کہیں واشگاف انداز میں ذکر کرتے ہیں۔

ذہانت پر کسی کی اجارہ داری نہیں، جن لوگوں کو اظہار کے مواقع میسر آجاتے ہیں اور زمانے کا رخ بدل دیتے ہیں۔ معاشرے میں پھیلی ہوئی تاریکی کو اجالے میں تبدیل کرنا تخلیق کار کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ چاہے وہ اس کے لیے شعری اصناف کا سہارا لے یا نثری فن پارے کا، ذمہ داری نبھانا اس کا فرضِ اولیں ہے اور میں سمجھتی ہوں کہ وحشی سعید یہ کام احسن طریقے سے انجام دے رہے ہیں۔ منشی پریم چند کے دور میں بھی افسانہ نگار اپنے گردوپیش سے بے خبر نہ تھے۔ سماجی اور معاشرتی مسائل پر اس وقت بھی کہانیاں لکھی گئیں اگرچہ ابتدا میں رومانی رنگ غالب رہا پھر پریم چند کے بعد اردو کہانی نے جس تیزی سے اپنا پیرہن تبدیل کیا اس کی مثال دوسری زبانوں کے ادب میں بہت کم ملتی ہے۔ یہ تبدیلی اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والوں کی تعداد مسلسل بڑھ رہی تھی اور نئے لکھنے والے بھی منظر عام پر آرہے تھے۔ قصہ کہانی سے دلچسپی ہر دور میں انسان کی فطرت میں شامل رہی ہے۔ داستانوں سے لے کر تا حال یہ دلچسپی برقرار ہے۔ انسان دن بھر روزی روٹی اور مسائل سے نبرد آزما جہاں تہاں سرگرداں رہ کر شام اترتے ہی تھکن سے چور رات میں سستانے اور دن بھر کی کلفتیں دور کرنے کے لیے لوگوں کے ساتھ مل بیٹھ کر باتیں کر کے تسکین اور ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرنا چاہتا ہے تاکہ وجود پر طاری تھکن کا ازالہ ہو سکے۔ شگفتگی کا ایک ہلکا سا جھونکا دن بھر کی کثافت کو دور کر کے اس کے وجود میں تازگی بھر دیتا ہے۔ جس طرح زندگی ایک جگہ ٹھہراؤ پسند نہیں کرتی اور ترقی کا سفر ہر لمحہ جاری رہتا ہے۔ سفر کرنا ترقی کی علامت ہی نہیں زندگی کا مقصد بھی ہے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ابتدا تا حال رومانی کہانیوں کا چلن بہت زیادہ رہا۔ ویسے بھی حسن و عشق، محبت انسان کے خمیر میں شامل ہے اور اس سے متعلق قصے کہانیاں صدیوں کو محیط ہیں۔ یہ جذبہ ہر انسان میں روزِ ازل سے جاری و ساری ہے لیکن وقت کی رفتار کے ساتھ رومان اور اس کی رنگینیوں کی گنجائش کم ہونے کے ساتھ انسان زندگی کی

حقیقتوں سے روشناس ہوتا چلا گیا اور اردو افسانے کی جو نئی صورت سامنے آئی اس میں افسانہ نگار واقعات کا چہرہ دکھانے کے بجائے مسائل ابھار کر دکھانے کی کوشش کرنے لگا۔ اگرچہ روایتی افسانے میں بھی مسائل ہوتے ہیں۔ وحشی سعید کا شمار بھی ایسے ہی افسانہ نگاروں میں کیا جانا چاہیے جنہوں نے اپنی تحریروں میں عصری مسائل کو نہ صرف اہمیت دی بلکہ ان کا حل بھی تلاش کرنے کی سعی کی۔ ان کی کہانیاں رنگارنگ پھولوں کا ایسا حسین گلدستہ ہیں جن کی خوشبو قرب و جوار میں ہی نہیں دور از کار ممالک میں بھی پھیل کر قارئین کو اپنی جانب متوجہ کر چکی ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایسا ذائقہ ہے جنہیں پڑھ کر قاری کو آسودگی کا احساس ہوتا ہے۔ ویسے بھی فن کسی کی میراث نہیں، محنت و شوق سے کیا جانے والا ہر کام انسان کے لیے کامیابی کے در وا کر دیتا ہے اور شوق جب منفرد قسم کا ہو تو وہ انسان کو بھی منفرد بنا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ شہرت اس کے قدم چومتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ آہنی ارادوں کے مالک وحشی سعید اپنے بزنس میں تو کامیاب و کامران ہیں ہی، ادب کے میدان میں بھی وہ کسی سے پیچھے نہیں۔ کتنے ہی فن پارے ان کے اشہب قلم سے نکل کر اردو ادب میں اپنا نقش بنانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات سے وقت چرا کر ادب تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی بعض تحریروں کو پڑھ کر گمان ہوتا ہے کہ بزنس کی طرح انہوں نے ادب کو بھی اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے۔

ان کی کہانیاں مناظر، کردار، پلاٹ اور ماحول کی عکاسی کرتی ہوئی عوامی زندگی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ انہوں نے علامتی کہانیاں لکھتے ہوئے اس بات کو ملحوظ رکھا کہ استعمال کی جانے والی علامتیں قابل فہم ہوں۔ ترسیل کہانی کا مسئلہ نہ بنے۔ 'کالا' کہانی اس خوبی سے مملو ہے۔ انہوں نے اس مختصر کہانی میں کتے کو سمبل بنا کر انسانی خصلتوں اور جبلتوں کو اجاگر کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے کہانی کے کچھ حصے:

> ''وہ کتا تھا لیکن قوی ہیکل۔ اپنی طاقت کے بل پر اس کا پورے
> محلے پر راج تھا۔ کسی اور کتے کی جرأت نہیں تھی کہ اس کے علاقے میں

داخل ہوجائے۔ ایک بار دوسرے محلے کے کتوں نے یہ کوشش کی تھی۔

"کالا بھائی! ہمیں اپنے اتنے بڑے علاقے میں تھوڑی سی جگہ دے دو۔"

لیکن کالا سمجھتا تھا کہ اگر آج انہیں تھوڑی سی جگہ دے دی تو ممکن ہے آہستہ آہستہ پورے علاقے پر یہ قبضہ کرلیں۔ یہ خیال آتے ہی وہ اتنے زور سے غرایا کہ وہ سارے دم دبا کر بھاگ گئے۔ ایک چھوٹا کتا جس کا باپ مر چکا تھا اور اس کا گھر کالا کے علاقے میں پڑتا تھا، کو اپنے باپ کا گھر بہت یاد آرہا تھا۔ ایک رات وہ چپکے سے اس کے علاقے میں داخل ہوگیا لیکن صبح ہی کالا کی نظروں نے اسے دیکھ لیا اور اس پر ٹوٹ پڑا۔ چھوٹے کتے کا سارا بدن لہولہان ہوگیا اور وہ بڑی مشکل سے جان بچا کر اپنی ماں کے پاس بھاگا......

"ارے کتو! میرے معصوم اور یتیم بچے کو اس کالا کمبخت نے مار ہی ڈالا۔ ہائے میرا بچہ!" بوڑھی کتیا کی فریاد نے جوان کتوں کے خون میں گرمی بھردی۔

"یہ ظلم ہے، زیادتی ہے۔ اب ہم سر نہیں جھکائیں گے۔ ہم بزدل نہیں۔ امن پسند ہیں۔ اس لیے یہ کیس سپریم کے سامنے رکھیں گے۔"

انہوں نے ایک شاندار جلوس نکالا جس کا اختتام سپریم کے صدر دفتر کے سامنے ہوا۔ ایک ہنگامی میٹنگ بلائی گئی جس میں سارے ممبر شریک ہوئے اور کالا کے خلاف قرارداد پاس کی گئی لیکن کالا کے پاس ویٹو پاور تھا، اس لیے قرارداد ٹوٹ گئی۔"

مندرجہ بالا پیراگراف میں محسوس کیجیے کہ افسانہ نگار نے کتے کے کردار کے ذریعے موجودہ سیاسی ماحول کی عکاسی کردی ہے۔ میں سمجھتی ہوں دیگر باتوں سے قطع نظر بطور علامت

کتے کی جون میں انسانی خصلت کو آشکار کرنا ہی کہانی کی خوبی ہے۔

اس کہانی کے علاوہ ان کی دیگر کہانیاں بھی استعاراتی اور علامتی انداز میں پیش کی گئی ہیں مگر بین السطور بہت کچھ سمجھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ علامتی افسانہ لکھنا روایتی افسانے کی بہ نسبت زیادہ مشکل ہے۔ بعض افسانہ نگار کہانی میں علامت فیشن کے طور پر اتنے بھونڈے پن سے استعمال کرتے ہیں جو خوبی کے بجائے خامی بن جاتی ہے۔ بہر حال کہانی میں علامت سلیقے سے استعمال کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

وحشی سعید نے "کب آئے گا وہ سقراط؟"۔ "وہ صبح کب آئے گی؟"۔ "نامکمل تصویریں"۔ "گھاس کا تنکا" وغیرہ میں علامتوں کو استحکام بخشا ہے۔ قمر احسن اور اکرام باگ کی کہانیوں میں علامتی رویہ اکثر سرکشی کی حدیں چھو لیتا ہے اور یہ رویہ اس قدر جارحانہ ہوتا ہے کہ مفاہیم کے دھاگے بری طرح الجھ کر ترسیل کی ناکامی کا سبب بن جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ تحریر میں معنویت تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ "اقلیما سے پرے ہو" (اکرام باگ) اور سلیمان سر بہ زانو اور صبا ویران (قمر احسن) کہانیوں کا شمار میں ایسے ہی افسانوں میں کرتی ہوں۔ اگرچہ ان کا لہجہ منفرد اور اسلوب جدید ہے لیکن الفاظ کو لغوی معنی میں استعمال نہ کر کے انہوں نے استعارے کی ایسی دھند پھیلا دی ہے جو ترسیل میں دقت کا سبب بن گئی ہے۔ اس کے برعکس وحشی سعید ایسی علامتیں استعمال کرتے ہیں جن کی ترسیل میں قاری کو کسی بھی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔

'قلم' اگرچہ علامتی کہانی ہے لیکن اس میں پوشیدہ علامت بہت واضح ہے جو مصنف کا تعارف بن جاتی ہے۔ ملاحظہ کیجیے چند سطور:

> "میں نے ایک قلم خریدا جس کی قیمت دو روپے تھی۔ نفسیاتی طور پر
> انسان نئی چیز کو خریدتے ہوئے عجیب سی خوشی محسوس کرتا ہے۔ گھر آتے ہی میں
> نے قلم بھائیوں کو دکھایا تو اس کی خوبصورتی دیکھ کر وہ بھی تقاضا کرنے لگے۔
> نئے قلم کو پا کر دل میں نئے نئے خیالات آنے لگے۔ چونکہ

خیالات کا بہاؤ تیز تھا لہٰذا قلم بھی تیزی سے کاغذ پر چلنے لگا لیکن چھ صفحات ہی مکمل ہوئے تھے کہ اس نے آگے چلنے سے انکار کر دیا۔ یکایک اس انکار کی تاب میرے خیالات نہ لا سکے اور منتشر ہونے لگے۔ میں نے غصے سے قلم کی جانب دیکھا۔ مجھے لگا کہ وہ مجھ پر ہنس رہا ہو۔"

علامت کے پردے میں مصنف بذات خود شریک ہے۔ درمیان میں کئی برس کے بعد دوبارہ ادبی دنیا میں وارد ہونے کی تمام داستان اس مختصر افسانے میں سمونا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف زندہ رہنے والا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ بھی۔ 'رشتہ' تصویر' افسانے میں وحشی سعید نے ہندو عقیدے کے مطابق 'پنر جنم' کو کہانی کا روپ عطا کیا ہے۔ اس کہانی کا اصل حسن اس کا اختصار ہے جسے افسانہ نگار نے بڑا کینوس عطا کر دیا ہے، اگر وہ چاہتے تو اس موضوع کو پھیلا کر ناول یا ناولٹ بنا سکتے تھے۔ لیکن شاید پھیلاؤ سے کہانی کے گھٹاؤ میں کمی واقع ہو جاتی اور مخصوص تاثر چھوڑنے میں ناکام ہو جاتی۔ قاری دیر تک کہانی کی ہیروئن اور ہیرو کے کرداروں میں کھویا رہتا ہے۔ اس کے ذہن میں مختلف خیالات ابھرتے ہیں، تجسس بیدار ہوتا ہے۔ ہیرو کا ہوائی حادثے میں ہلاک ہونا اور ہیروئن کا زندہ رہنا ہی کہانی کے تاثر کا سبب ہے اور قارئین کی سوچوں کا دائرہ وسیع ہوتا ہوا ذہن میں سوالیہ نشان قائم کرتا ہے اور یہی کہانی کا اصل حسن ہے ہیرو ہیروئن کا ملاپ کہانی کو بے جان بنا سکتا تھا۔

وحشی سعید کے مزاج میں جستجو کا مادہ ہے اور اس جستجو کی وجہ سے انہیں ہر دو میدان میں قدم قدم پر کامیابی ملی ہے۔

'سائے کی لاش' افسانہ بڑے نپے تلے انداز میں آگے بڑھتا ہوا فطری انجام تک پہنچتا ہے۔ یہ افسانہ اچھے افسانوں کے زمرے میں شامل کیے جانے کے لائق ہے۔ 'تقدیر کے رنگ' تین نوجوانوں کی زندگی پر مشتمل کہانی ہے۔ اس میں مصنف نے کرداروں کے ذریعے نوجوان نسل میں ترقی کا جذبہ بیدار کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ محنت اور ایمانداری سے بھی دولت کمائی

جاسکتی ہے۔ شرط سچی لگن ہے۔ کہانی میں کہیں نہ کہیں مصنف موجود ہے اگرچہ ابتدا میں شر کی کارفرمائی ہے لیکن آخر میں خیر کا جذبہ حاوی ہو جاتا ہے۔ کہانی میں مصنف کی موجودگی افسانے کو جاندار بناتی ہے۔ وحشی سعید جس خطۂ زمین سے وابستہ ہیں اس کی ہر شے سے ذہنی طور پر وابستہ ہیں اور اس وابستگی کو اپنے افسانوں میں ایک باشعور اور ذمے دار افسانہ نگار کی حیثیت سے مختلف شیڈز میں پیش کرتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زمین ان کے نزدیک ایک ایسا استعارہ ہے جسے انسان کی باطنی اور خارجی دنیا تشکیل دیتی ہے۔ کشمیر سے محبت ان کی نس نس میں رچی ہوئی ہے۔ چند ہی افسانے ایسے ہیں جن میں کشمیر کے بعض مقامات، گلی محلوں، باغات اور سبزہ زار کا ذکر ہے لیکن کوئی بھی فنکار اپنی مٹی سے پہلوتہی کر ہی نہیں سکتا۔ 'کب آئے گا وہ سقراط، وہ ہار گیا، جوا' اور 'ترک' میں کشمیر کا حسن، وہاں کے فنکاروں کے ہاتھوں کی صناعی، ان کی تیار کردہ خوبصورت شالیں، دوشالے، قالین اور گلدان وغیرہ میں ملاحظہ کیجیے:

> ''میں وہاں کا رہنے والا ہوں جہاں سرسبز وادیاں ہیں، صاف شفاف پانی کی بے شمار جھیلیں ہیں، رنگ رنگ کے پھولوں کے لاتعداد باغیچے ہیں، میٹھے پانی کے بہتے ہوئے جھرنے ہیں۔ ہزاروں پرندے چرندے ہیں، گاتی ہوئی بلبلیں ہیں، اڑان بھرتے ہوئے خوبصورت کبوتر ہیں، وہاں لوگ دن کو چراغ جلاتے ہیں اور رات کو سورج اگاتے ہیں، مرگ کو حیات اور حیات کو مرگ کا درجہ دیتے ہیں۔ وہ شہر اونچی اونچی پہاڑیوں کے گھیرے میں ہے۔ ایک پہاڑی کوہ ماراں کے نام سے مشہور ہے۔''
>
> (کب آئے گا وہ سقراط

> ''حضور یہ کشمیری شال ہے۔ اس پشمینہ کی شال کا اون لداخ سے آتا ہے۔ کشمیر کے لوگ اس اون کو کاتتے ہیں۔ پھر ایک مصور کی طرح اپنے ہاتھوں سے نقش ونگار پھیلا دیتے ہیں.........

''اس شال پر بنے ہوئے پھول کشمیری لڑکیوں کی طرح ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کھیلتے ہیں۔ کتنی محنت کرنی پڑتی ہوگی اس شال بنانے والے کاریگر کو۔ یہ شال بھی لوں گا۔اس شال کو بھی الگ رکھو۔''

''یہ پیپر ماشی کا گلدان ہے اس پر جو انسانی ہاتھوں نے جانور بنائے ہوئے ہیں، یہ سب جانور کشمیر کے جنگلوں میں پائے جاتے ہیں۔ وہ دیکھئے قدرت کے اس جھرمٹ میں بیٹھے ہوئے عشق اور حسن ایک دوسرے میں کھوئے ہوئے ہیں۔ وہ تمام عالم سے بے خبر ہیں۔ مونالیزا کی طرح اس پیپر ماشی کے گلدان کی قیمت لاکھوں روپے نہیں۔ یہ گلدان تو صرف تین روپے کا ہے۔''

''اتنا سستا، کیا ہوا ہے تم کشمیریوں کو جو اپنی چیزوں کو اس طرح اونے پونے داموں میں فروخت کرتے ہو......قدر کرو اپنے فن کی۔ دکاندار جانتے ہو میں ایک کشمیری لڑکی سے شادی کروں گا۔ وہ جب اس کشمیری قالین پر بیٹھے گی اور یہ کشمیری شال اوڑھے گی، اپنے ہاتھوں سے اس پیپر ماشی کے گلدان میں پھولوں کو رکھے گی تب مجھے محسوس ہوگا کہ سارا کشمیر میرے گھر میں سمٹ آیا ہے۔''

(وہ ہار گیا)

''امیرا کدل کی اونچی اونچی عمارتوں نے اس کو حیرانی کے سمندر میں ڈبو دیا۔ یہاں اس کو اپنے گاؤں کی کوئی گھاس کی جھونپڑی نظر نہیں آئی، یہ تو سرینگر کا امیرا کدل تھا۔ یہ تو بڈشاہ پل تھا۔ جہاں پر رنگین ہوا میں لہراتے ہوئے سائے اس کو نئی تہذیب کا راگ سنا رہے تھے۔

ریزیڈنسی روڈ کی دکانوں میں سجے ہوئے کشمیری قالین..... کشمیر کے روشن مستقبل کی ضمانت دیتے تھے۔ ڈل گیٹ کا راستہ ڈل جھیل کی

طرف جا رہا تھا۔

وہ گاؤں کا رہنے والا تھا اور مصنوعی چیزوں سے زیادہ قدرت کے نظارے میں کھونے کا عادی تھا۔ ڈل جھیل تو اس کے لیے دلچسپی کا سامان تھی۔ وہ کھو گیا..... قدرت کی حسین جھیل کی گہری خاموشی اور سکون میں۔"

(جوا)

"ترک" کہانی کی بنیاد عشق و محبت پر مبنی ہے۔ یہ کہانی محبت بھرے دلوں میں گدگدی پیدا کرتی ہے۔ سطر سطر پڑھیے سرخوشی کی سی کیفیت سے دوچار ہونا شرط ہے۔ مصنف کا دلکش پیرایہ بیان قاری کو اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔ اس کہانی کا اختتام چونکانے والا ہے۔

وحشی سعید کو خداوند کریم نے پروازِ قلم کی قوت سے نوازا ہے۔ جو کسی عطیہ یا انعام سے کم نہیں۔ خوشی اس بات کی ہے کہ مصنف نے اپنی کہانیوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو کے ساتھ تفریحی پہلو کا بھی التزام رکھا ہے۔ واقعات کی بہترین ترتیب، کرداروں کی اٹھان اور مکالموں کی برجستگی ایسی خوبیاں ہیں جو ان کے افسانوں کو اعتبار بخشتی ہیں۔ ان کے درجنوں افسانوں میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ ہو جسے محض اندازِ نگارش کی کرشمہ سازی کہا جا سکے یا صرف تفریحی اور لذتیت کے اظہار کا ذریعہ۔ انہوں نے ہر افسانے کی بنت کسی حادثے، واقعہ یا تجربے کی بنیاد پر کی ہے ان کے بعض افسانوں میں جرأت اظہار اور بے باکی اس حد تک ہے کہ کہیں کہیں عریانی حاوی ہو جاتی ہے، یہ عریانی عصری شعور کی دین ہو سکتی ہے۔ عصری آگہی وحشی سعید کے بیدار شعور کا ایک حصہ ہے جو افسانوں کو ایک نئی سمت عطا کرتا ہے۔

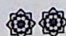


# کہنہ مشق

☆:......ڈاکٹر نذیر آزاد



بابِ سُخن کو ہم نے اگر بند کردیا
خود پر نزولِ شام وسحر بند کردیا
وحشی کو تم نے قیدِ سلاسل سے چھوڑ کر
صبح و مسا میں ہائے نظر بند کردیا
جس میں وصالِ یار کا پہلو نکل سکے
ایسے خیالِ خام کا در بند کردیا
جس میں ترا قیام نہ پھر ہوسکا کبھی
اس گھر کا در تو بارِ دگر بند کردیا
بابِ خیالِ یار سے یوں لوٹ آئے ہیں
ہم کھولنے گئے تھے مگر بند کردیا
اے روشنی پسند مرے شہر! کس نے پھر
تجھ پر طلوعِ شمس و قمر بند کردیا
میں بہہ رہا تھا مثلِ خس وخاک، وائے کیوں
مجھ سے کلام دیدۂ تر بند کردیا





ناخوش تھے جو بھی فصلِ شاخِ نہالِ دل پر
وہ بھی ملول ہیں اب خاکِ زوالِ دل پر
حیراں نہیں ہو تم ہی دستِ سوالِ دل پر
ششدر رہے ہیں ہم بھی تاب مجالِ دل پر
یا ایہا المعاصی! ایسی بھی کیا اُداسی
ہوتا نہیں گزارا رزقِ حلالِ دل پر
اُس چشم سُرمگیں نے دیکھا تھا ہولے ہولے
ہالہ سا آگیا ہے دیکھو ہلالِ دل پر
غیروں کی انجمن میں، دلبر کے بھولے من میں
ہنگامہ کیوں ہے برپا صدقِ مقالِ دل پر
عرصہ ہوا جو پی تھی کافور ہے وہ مستی
لیکن نمی ہے باقی جامِ سفالِ دل پر



☆:......ڈاکٹر نذیر آزاد



جو اِک بات زیرِ گلو سوگئی
تہہِ خاکِ دِل آرزو سوگئی
اُتر آئی پہلو میں زلف ایسی رات
رُخِ دِل پہ پھر مُو بہ مُو سوگئی
ترے لمسِ اوّل کی وہ دھیمی آنچ
کہیں درمیانِ نمو سو گئی
رفاقت کے لمحوں کی مرحوم خاک
گلی میں تری چار سُو سوگئی
نہ معلوم کِس کی وہ تنہائی تھی
مرے گھر بلا ہا و ہُو سوگئی
خلل ہے کہیں، دیکھ کر فصلِ گُل
سمجھتا ہوں نہرِ لہو سوگئی
وہ دریائے صد موج کی جل پری
تہہِ موجِ جام و سبُو سوگئی





سب طائرانِ غم تھے بیٹھے فصیلِ دل پر
نظریں لگی تھیں سب کی دستِ کفیلِ دِل پر
کِس شہرِ پُر الم کو باشندگانِ غم کو
نکلے ہو زیر کرنے بانگِ رحیلِ دِل پر
شامل تھا میں بھی کل شب محوِ ستم تھے واں سب
کم ظرف و کم نگہ پر یعنی ذلیلِ دل پر
دلبر تھا صبحِ خنداں مایوس و مُو پریشاں
نکلا رپٹ لکھانے تھانے رذیلِ دل پر
اُس چشم ولب کا شربت بندِ قبا کی نکہت
تجویز کی گئی ہے دائم علیلِ دل پر



☆ :......ڈاکٹر نذیر آزاد



خوفِ رقیب بھی نہیں خوابِ وصال تک نہیں
چشمِ فریب خوردہ میں حرفِ ملال تک نہیں

جس پر کہ برگِ آرزو پائے نمو بہ فیضِ وقت
دشتِ خیال میں وہ اِک شاخِ نہال تک نہیں

ہم سا دریدہ تن کوئی راہِ جنوں میں کب اٹھا
پائے طلب تو ہے نہیں دستِ سوال تک نہیں

دانشورانِ عشق کیوں بیٹھے ہیں سرمہ در گلو
بعدِ زوالِ بے کساں رنجِ زوال تک نہیں

دستِ جنوں ہے اور کچھ پاگل کا ہاتھ اور کچھ
برگِ گلاب کیا بچے دشت و جبال تک نہیں

وہ جن کے اختلاف سے رونق تھی شہر شہر میں
وہ روز و شب نہیں رہے وہ ماہ و سال تک نہیں





پہلے غبارِ کوچۂ دلدار ہو گئے
آخر پہ حصّۂ در و دیوار ہو گئے

دیکھا وقارِ کوچۂ اہلِ منافقت
اپنے ہنر سے برسرِ پیکار ہو گئے

لو اِس طرف سے کوئی بھی خدشہ نہیں رہا
شاملِ صفِ عدو میں سبھی یار ہو گئے

میری سزا کے حق میں ہر اک بت فروش تھا
غفّاریانِ شہر بھی قہّار ہو گئے

جتنے بھی شوخ پھول تھے شاخِ کمال پر
سب نذرِ صاحبانِ طرح دار ہو گئے

تُم کیا ہماری وادیٔ جاں میں ہوئے طلوع
جتنے بھی زخم سوئے تھے بیدار ہو گئے



☆:......ڈاکٹر نذیر آزاد



بعد میں دشت بھی بازار نکل آتے ہیں
سب مری جاں کے خریدار نکل آتے ہیں

داستاں طول نہ کھینچے یہ چاہا تھا مگر
پسِ کردار بھی کردار نکل آتے ہیں

میرے غم خانے کا سیّاح بنا ہے ہر شخص
روز و شب نت نئے غم خوار نکل آتے ہیں

جی میں آتا ہے کہ گھر چھوڑ کے جنگل میں رہیں
در و دیوار سے خوں خوار نکل آتے ہیں

یہ مرے خون کی شوخی کے کرشمے ہیں میاں
ایک سے ایک جو شہکار نکل آتے ہیں

اے مری سہل پسندی تجھے سمجھے گا خدا
جو بھی آسان ہیں دشوار نکل آتے ہیں

کاش ہوتے جو بھرت مُنّی دکھاتے اُن کو
اپنی مٹی سے اداکار نکل آتے ہیں

التباس ایسا کہ آزاد بہ ظاہر ہیں جو
وہ حقیقت میں گرفتار نکل آتے ہیں





دیکھنے کو دیدۂ برّاق رکھتا ہوں
ساتھ لیکن منظرِ سفاک رکھتا ہوں

آسمانوں سے بہت میثاق رکھتا ہوں
خستگی سے یوں تو برسرِ خاک رکھتا ہوں

راحتوں کے سود کو بے باق رکھتا ہوں
گوشوارے رنج کے سب پاک رکھتا ہوں

اپنے پرکھوں سے یہی الحاق رکھتا ہوں
روز نیلامی پہ کچھ املاک رکھتا ہوں

اپنے گھر میں ایک ایسا طاق رکھتا ہوں
جس میں گزرے موسموں کی ڈاک رکھتا ہوں

گرچہ آنکھوں میں کئی آفاق رکھتا ہوں
دِل میں ذکرِ صاحبِ لولاکؐ رکھتا ہوں



☆:......ڈاکٹر نذیر آزاد



دشت در دشت ہمیں دیکھ یہاں ہیں ہم لوگ
کارواں ہیں تو نہیں ریگ بجاں ہیں ہم لوگ

اپنے ماضی سے خفا اور ہیں بیزارِ پگاہ
قیدِ امروز کے شوریدہ سراں ہیں ہم لوگ

دیکھ اوقات میں رہ اپنی صدی کی شورش
تو زمانے سے ہے اور وجہِ زماں ہیں ہم لوگ

ذائقہ منہ کا بدلنے کو قصیدے بھی کہے
ورنہ عادت سے فقط مرثیہ خواں ہیں ہم لوگ

زہر میں ڈوبی ہوئی اوس سے لب بستہ رہے
شاخۂ وقت پہ کچھ غنچہ لباں ہیں ہم لوگ

یہ جو سرپوش ہے، لاریب کرایہ کا ہے
مجلسِ دہر میں یوں کج کلہاں ہیں ہم لوگ

وقت کی راہ پہ ناپید اصولوں کے قدم
جو کبھی پڑ نہ سکے اُن کے نشاں ہیں ہم لوگ

شہر آشوب کبھی لکھنے کو دِل چاہے اگر
تو یہ لکھتے ہیں کہ آشوبِ جہاں ہیں ہم لوگ

تم نہ باز آؤ گے آزاد اب اس بڑبڑ سے
کون، کب، کتنے، کدھر، کیسے، کہاں ہیں ہم لوگ





یہ روشنی میں جو تھوڑا خلل پڑا ہوا ہے
چراغِ جاں سے یہ میرے دھواں اُٹھا ہوا ہے

دلِ تباہ کی اب مُستجاب ہو بھی دُعا
ترے حضور میں کب سے یونہی جھکا ہوا ہے

کنار و آب کی تفریق پھر نہیں رہتی
حذر! کہ یاد کا دریا ابھی تھما ہوا ہے

ابھی ہے آتشِ سوزاں کی وہ عملداری
تمہارے ذکر کا سورج ابھی رکا ہوا ہے

ابھی سے تارِ رفاقت کو کاٹ دیتے ہو
کوئی بدن سے مرا سلسلہ جدا ہوا ہے

یہیں سے اذنِ سفر عشق میں ملا تھا ہمیں
یہیں سے راستہ اک اور بھی جڑا ہوا ہے

ذرا سی دیر کو ستائے گا یہ رہروِ دل
سفر میں دھول بھی تھی اور کچھ تھکا ہوا ہے

"ہوا تھا یوں کہ اک عاشق تھا اور تھی دُنیا"
"چلو ہٹاؤ یہ قصہ بہت سنا ہوا ہے"



☆............ڈاکٹر ترنم ریاض

# سفرنامۂ کینیڈا

رات کا فکر میں ڈھل کر طویل ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے کہ انسان کے ساتھ کبھی کبھار ایسا ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات ہوائی سفر بھی اتنا طویل معلوم ہوتا ہے جیسے سمندر کا سفر ہو اور مشرق اور مغرب کے درمیان کی پرواز نسبتاً زیادہ وقت طلب کرتی ہے۔ پھر طویل سفر کے لیے اگر نشست وسعت لئے ہو تو راحت محسوس ہو سکتی ہے۔ ہم بھی سفر میں تھے اور ہماری نشست کچھ کشادہ بھی تھی، بلکہ رات بھر آرام کرنے کے لئے مزید پھیلائی جا سکتی تھی۔ اس کے باوجود ہم بے آرام تھے۔ منزل چودہ گھنٹے سے زیادہ کا وقت لینے والی تھی اور جہاز پر ہم رات کو سوار ہوئے تھے۔ یہ کینیڈا جانے والی، آئر انڈیا کی (AI187) نمبر کی فلائٹ تھی اور ہر غیر ملکی پرواز کی طرح مختلف النسل مسافروں سے بھری تھی۔ کئی گھنٹوں بعد بھی صبح ہونے کی جگہ رات ہونا تھی کہ سورج روشنی بکھیرنے کے لیے ہمارے خطوں کی جانب نکل پڑا تھا اور سفر تھا کہ ختم ہونے کا نام نہ لیتا تھا۔ دوہرے بے رنگ پلاسٹک لگے دریچوں سے باہر گہری تاریکی تھی۔ کبھی کبھی چاند چمک جاتا اور بے شمار ستاروں بھرا آسمان نظر آ جاتا۔ نیچے اندھیرے میں ڈوبا وسیع و عریض سمندر کسی جانب رواں تھا اور گاہے گاہے، بہت دور کسی آبی

جہاز کی روشنیاں نظر آجاتیں۔

اندر اکثر لوگ سو رہے تھے۔ ہمارا جہاز ممبئی سے پرواز کرتا آیا تھا اور اس میں دو ہز
ار ڈسٹھ مسافر تھے۔ اندر بھی بتیاں گل تھیں، سوائے ہلکی نیلی روشنی کے جو نیند کو مدعو کرنے میں معاون سی معلوم ہوتی ہے۔ مگر ہم کو سفر میں نیند نہیں آتی۔ ہم اپنی نشست سے جو کہ آگے کے حصے میں تھی، اٹھ کر جہاز کے اندر کی طرف ذرا ٹہلنے نکلے۔ وہاں کرسیاں خاصی قریب قریب تھیں اور لمبے سفر کے مطابق بے آرام معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن وہاں بھی لوگ سو رہے تھے۔ شاید طویل مسافت کے لیے خواب آور گولی کھا لیتے ہوں۔ ہم نے درمیانی راہ داری کا آخر تک چکر لگایا۔ انسان سویا ہوا کتنا معصوم نظر آتا ہے، دوسرے جانداروں کی طرح۔ ہر جاندار کھا پی کر سکون سے کہیں پر ٹک جاتا ہے اور ایک حضرت انسان ہیں کہ رزق کمانے سے ذرا فرصت ملی تو نفرت اور حسد، طاقت اور لالچ، بغض و عناد، جنگ و جدل اور نئے نئے مسئلے کھڑے کرتا ہے اور اس منفی انا کو دوسروں پر مسلّط بھی کر دیتا ہے۔

کھڑکی سے لگی ایک نشست پر چھوٹا سا بچہ نیم دراز سو رہا تھا۔ برابر میں اس کی ماں اپنے شانے سے اپنا رخسار ٹکائے سوئی تھی۔ ماں کے کرسی کے بازو پر پھیلی ہوئی باہنہ بچے کا سرہانہ تھی۔ اُس کے چھوٹے چھوٹے جوتوں کی نوک پر کوئی چیز ننھی ننھی بتیوں کی طرح چمک رہی تھی۔ دنیا کی واحد سچی محبت کا یہ لطیف منظر ہمارے چہرے پر مسکراہٹ لے آیا۔ وہاں سے پلٹ کر ہم واپس اپنی نشست پر آ بیٹھے۔ دریچے کے شفاف روشن دان پر لگی پلاسٹک کی پرت کو اوپر کی جانب سرکایا اور باہر دیکھنے کی کوشش کرنے لگے، وہاں وہی گھپ اندھیرے میں ڈوبا آسمان تھا اور نیچے سمندر کی بے کراں وسعت۔ اس سفر میں یوں کہنا چاہیے کہ سمندروں کا ایک سلسلہ تھا جسے پار کرنا تھا۔ ایشیا اور یورپ کے درمیان کے سمندر، بحر ایجہ، یا دریائے اژہ، اور بحیرہ روم، یعنی Black Sea کے بعد Aegean Sea اور پھر Mediterranean ان سمندروں سے گزر کر آپ کو یورپ اور کینیڈا کے درمیان آنے والے Atlantic Ocean یعنی

بحرِاوقیانوس یا اقیانوسِ اطلس بھی ملتے ہیں۔

سمندروں اور پانیوں کے فرحت بخش تصور سے توجہ ہٹا کر ہم نے اطراف دیکھنا چاہا مگر ذہن تھا کہ فی الوقت اور کچھ سوچنا ہی نہیں چاہتا تھا۔ پانی کا تصور، پانی کی قربت، پانی کے نیلے ہرے اور مٹیالے رنگ بہت بھاتے ہیں انسان کو۔ شاید اس لیے کہ انسانی جسم میں ستّر فی صد کے قریب پانی پایا جاتا ہے۔

بہر حال ہم نے اپنے ارد گرد نظر دوڑائی۔ دوسری طرف کی نشستوں کی پہلی قطار میں کنڑ زبان کے گیان پیٹھ اعزاز یافتہ، چندر شیکھر کامبر، اُوپر سر کے قریب لگی بتی کو روشن کیے کچھ پڑھ رہے تھے۔ ان کے برابر کی نشست پر بنگلہ زبان کی ایک شاعرہ شبونتی سو رہی تھی۔ انڈیا سے جانے والے اس وفد میں گجراتی زبان کے پربودھ پاریکھ تھے، ہندی کی وشوناتھ پرساد تیواری اور گووند مشر تھے۔ ملیالم کے فکشن رائٹر سیتھو مہادیون تھے۔ شیلانگ سے Robin S N gangom تھے جو انگریزی میں لکھتے تھے۔ ان کے علاوہ سرسوتی سمان اعزاز یافتہ پنجابی زبان کے شاعر سرجیت پاتر، اور شین کاف نظام تھے۔ ایک طویل مسافت کے بعد خدا خدا کر کے افق کے قریب روشنی سی جھلکتی ہوئی معلوم ہوئی۔ افق ہزاروں فٹ کی اس اونچائی سے اور اپنی سرزمین سے ہزاروں میل دور ہو کر بھی میلوں دور تھا کہ افق کو ہر طرح سے اس فانی انسان سے دور ہی رہنا تھا، خواہ کتنی ہی منزلیں طے کر لی گئی ہوں۔

صبح کاذب رفتہ رفتہ سچ مچ کی صبح میں بدلتی نظر آئی تو محسوس ہوا گویا اب فضا میں گھنٹوں معلق رہنے کے بعد زمین سے رابطے کا وقت آیا چاہتا ہے۔ Cabin Crew ہرشا گوپی ناتھ نے کچھ اعلان کیا اور جہاز کے اندر زندگی انگڑائی لے کر بیدار ہوئی اور جہاز رک گیا۔ زمین پر اترنے میں سب سے پہلے اس اضافی مسافر کو اترنا تھا جس کا ٹکٹ سوار ہوتے وقت موجود نہیں تھا۔ اسے لینے کے لئے حفاظت کا خصوصی عملہ جہاز میں داخل ہو رہا تھا جن میں ڈاکٹر اور نرسیں وغیرہ بھی تھیں۔ جب ہم، اے۔ آئی ایک سو ستاسی' پر سوار ہوئے تھے تو مسافروں کی تعداد،

دوسو اڑسٹھ تھی۔ کچھ گھنٹوں کی اڑان کے بعد ایک ائرسٹیورڈ کی آواز میں اعلان سنائی دیا
تھا جو یوں تھا کہ مسافروں میں اگر کوئی ڈاکٹر ہو تو پائلٹ کے کیبن کے پاس آئے۔ تیرہ گھنٹے
کے طویل سفر کے بعد جب جہاز کینیڈا کی فضائی حدود میں داخل ہوا تو 'اے۔ آئی۔ ایک سو
ستاسی' کے کپتان، کپیل کوہلی نے ٹورنٹو کے ایئر ٹریفک کنٹرولر (Air Traffic Controller) کو
ریڈیائی پیغام دیا، "ہم نے سفر دوسو اڑسٹھ مسافروں کو لے کر شروع کیا تھا مگر اب منزل پر پہنچنے
والوں کی تعداد دوسو انہتر ہوگئی ہے"۔

"Congratulations and welcome to Canada."

اے۔ٹی۔سی نے واپس پیغام بھیجا۔

نیا مسافر ایک ننھی سی جان تھی جو جہاز میں دو مسافروں کی مدد سے اس دنیا میں آئی
تھی۔ ایک ماہرِ امراضِ اطفال تھے اور دوسرے سرطان کے ماہر۔ حفاظت کا خصوصی عملہ اس
منی سی گڑیا کے تحفظ کیلئے آیا تھا۔ اس کے والدین کلدیپ کور اور رنجوت سنگھ کا خیال تھا کہ بچے
کا جنم کینیڈا کی سرزمین پر ہوگا مگر جب اس نے کرہ ارض کی فضا میں پہلی سانس لی تو وہ
افغانستان سے ملتی ہوئی روس کی سرحد کے قریب کی ہوائی حدود تھیں۔ نوزائیدہ کی شہریت روسی
طے پائی۔ ٹورنٹو کی سرزمین پر صبح کے سات بج رہے تھے۔

ہوٹل سے ناشتے کے بعد، دن Ontorio میں نیاگرا فالز اور ٹورنٹو شہر کی سیر میں گزارنا
تھا۔ اونٹاریو کینیڈا کا وسط مشرقی صوبہ ہے جو امریکی سرحد سے ملحق ہے۔ کینیڈا کی راجدھانی
Ottawa ہے۔ وہاں لوک فن کے نمونوں اور کینیڈا کے آرٹ سے مزین نیشنل گیلری ہے۔ وہیں
پر وکٹوریائی فنِ تعمیر کا اعلیٰ نمونہ، پارلیمنٹ ہلز ہیں۔ اونٹاریو کی راجدھانی ٹورنٹو میں C N Tower
ہے جس کے گول گول گھومتے ریستورانوں سے نادر مناظر نظر آتے ہیں اور تقریباً چار سو ایکڑ پر پھیلا
شاہ بلوط کی ایک نہایت نایاب قسم کا جنگل ہے جو "ہائی پارک" (High Park) کہلاتا ہے۔ یہ
مقام ٹورنٹو کے مغربی ڈاؤن ٹاؤن (Downtown) یعنی شہر کے کاروباری مرکز میں واقع ہے۔

ماہ اکتوبر یوں بھی ماہ تابِ شب چہاردہ کے لیے مشہور ہے۔ ہمارے خیال سے ایسے حسنِ خزاں رنگ کے دیدار کے لئے اس سے بہتر اور کوئی مہینہ یا موسم نہیں ہو سکتا کہ خصوصی طور پر یہ بات پہاڑی خطوں پر صادق آتی ہے۔

کینیڈا کے قدرتی حسن سے ہمیں اپنی وادی کے قدرتی حسن سے مشابہت نظر آنا فطری تھا۔ خزاں کی آمد آمد تھی۔ باغوں کے اندر قطاروں میں لگے، چناروں سے مشابہ، ''میپل'' (Maple) درخت اور آڑی چھتیں، جاتی ہوئی خزاں میں رنگ بدلتے ہوئے پتے اور زردی مائل سی ہری گھاس تھی۔ چالیس پچاس برس اُدھر، کشمیر میں مٹی کی چھتیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ ان پر پھول بوئے جاتے تھے جن میں زیادہ تر گل لالہ ہوتا۔ دیہات میں کہیں کہیں دھان کی خشک گھاس کو اب بھی چھتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ چمکیلی سنہری گھاس پر سے برف کے تودے پھسل پھسل کر زمین پر آ گرتے ہیں اور کمروں میں کہیں نمی رسنے کا کوئی ایسا خدشہ بھی نہیں ہوتا اور یہ ٹین کی چھتوں کی ہی طرح محفوظ معلوم ہوتی ہیں۔ کس قدر آسان اور صحت مند طریقہ تھا۔ فطرت کا اس میں کوئی نقصان نہیں تھا۔ ملیں اور فیکٹریاں کرۂ ارض کا جان لیوا استحصال کیے جا رہی ہیں۔ کئی طرح کے زہر بوئے جا رہے ہیں زمین کے سینے میں جو طوفان بن بن کر اٹھتے ہیں۔ دھاتوں کو ڈھال کر چھتوں کا سامان کیا جاتا ہے اور دھواں زندگی کے تمام ہو جانے کا سامان کرتا نظر آتا ہے۔

خیر بات قدرتی مناظر کی ہو رہی تھی۔ ہم نے، اطراف باغوں میں گلہری دیکھی تھی۔ لیکن جسامت نسبتاً زیادہ اور رنگ سیاہ تھا۔ انہیں وہاں لوگ ہریالی برباد کرنے کے پاداش میں ہلاک کر دیتے ہیں۔ جانور دشمن حضرتِ انسان نے چھرے والی بندوقیں رکھ رکھی ہیں۔ ملائم سرمئی پوستین پر سرخ دھبے ڈالنے کے لیے۔

دن بھر کا پروگرام اونٹاریو صوبے کی راجدھانی ٹورنٹو اور آبشارِ نیاگرا کی سیر تھا۔ وطنِ عزیز میں وادی کے جنوب مغرب میں کلگام ضلعے کی پہاڑیوں سے بہنے والے آب شار کا حسن

میرے ذہن میں محفوظ تھا۔ اس سے بڑھ کر حسین کوئی آبشار کیسے ہوسکتا ہے اور نیا گرا فالز، آبشارِ اہربل سے زیادہ حسین نہیں تھے مگر حجم میں کہیں بڑے تھے۔ ہمارے لئے کوئی شے اگر روح کی توانائی کا کام کرتی ہے، تو وہ پرندوں کی صدا ہے۔ اور اس کے علاوہ بہتے، تھرکتے، برستے پانی کا مدھم یا اونچا شور لبھاونا لگتا ہے۔ جیسے یُوسمرگ کے، رخ بدل بدل کر بہتے شرمیلے جھرنے، جیسے پہلگام میں دریائے لِدُر کے کنارے پانی کی روانی کا شور، جو ہنستے مسکراتے بچپن کی یادوں میں ہمیشہ محفوظ رہیں گے۔ نیا گرا آبشاروں کا حسن بھی بے مثال قسم کا ہے۔ طویل سے رقبے سے پھسل پھسل کر کئی کئی آبشار ندی میں گرتے ہیں۔ گرتے ہوئے سفید جھاگ ایسی پانی کی چادریں نیچے پہنچتے ہی ہلکا ہرا رنگ لپیٹ لیتی ہیں۔ دور دور تک صرف چار رنگ نظر آتے ہیں۔ آسمانی رنگ، درختوں کا گہرا اور پانی کا ہلکا ہرا رنگ، آبشاروں کا سفید اور مرغ دریائی، یعنی Seagull کا سفید رنگ۔ یہ مخلوق اتنی اجلی، ایسی معصوم اور آشنا فطرت ہے کہ کچھ گھنٹوں کی عارضی شناسائی میں، ہم جیسی عاشق الطیور شخصیت کے لیے نہایت آسانی سے سکون اور مسرت کا سامان کر سکتی ہے۔ ہمارے ہاتھ سے چار پرندوں نے ڈبل روٹی کے ٹکڑے قبول کئے۔ ایسے میں ہمارے ہاتھوں کو نرم و نازک پروں کا لمس بھی عطا کر گئے۔ مرغ ِ دریائی کا منقار بطخ کی چونچ سے مشابہ ہے مگر چوڑائی نسبتاً زیادہ ہے۔ یہ عام طور پر سمندروں اور بڑے دریاؤں کے اطراف بہ آسانی ملتے ہیں۔ ان کی ٹانگیں بگلے کی طرح بہت لمبی نہیں ہوتیں۔ انہیں تو پانی میں بس ڈبکی لگانا ہوتی ہے جبکہ لا ابالی سے بگلے کناروں کے قریب ندیوں میں ٹہلا بھی کرتے ہیں۔

بارہ ہزار سال پرانے نیا گرا آبشار کی سیر میں کشتی کی سیر بھی شامل تھی، کشتی کا نام، 'Maid of the Mist' یعنی، دھند کی دوشیزہ، گویا "دوشیزۂ ابر" تھا۔ دو منزلہ کشتی انجن پر چلتی تھی۔ سیاح لائف جیکٹس پہنے سردی سے کانپتے، ٹپکتی بوندوں میں آبشاروں سے اڑنے والے چھینٹوں کے قریب پہنچتے چیختے چلاتے اور ہنستے نظر آتے۔

گرتے آبشاروں، اطراف کے جنگل کی گھنی ہریالی اور مرغان دریائی کہ مساکن کے بارے میں اطلاعات، کشتی میں نصب ریکارڈڈ آواز کے ساتھ رفتار کی لے برابر رکھتا ہوا کشتی بان، خوب گرم کپڑوں میں ملبوس تھا۔ آبشار امریکہ میں دریائے نیاگرا سے وابستہ ہیں اور یہ دریا امریکہ اور کینیڈا دونوں میں بہتا ہے۔ دریا کے اُس پار امریکہ والی طرف کی عمارتیں نظر آتی تھیں۔ یہ امریکہ کا تیسرا بڑا بجلی پیدا کرنے والا نیاگرا پاور پروجیکٹ تھا۔

ہمیں اپنے وطنِ عزیز کشمیر کی وادیاں اور مرغزار یاد آجاتے ہیں جو صدیوں سے غیروں کی حکومتوں اور لالچ کے مارے لوگوں کے عتاب کا شکار رہتا آیا ہے۔ چناروں سے سجے نکھرے ہوئے باغات، بارشوں سے دھلے درخت اور شام کو شاخوں کے اندر اڑتے پھرتے طیور۔ فرق صرف اتنا تھا کی میری وادی کو صدیوں سے کسی نے سنوارا تھا نہ نکھارا تھا۔ بادشاہت کے بعد یہ وادی، کسی لاوارث اور نابالغ دولت مند کی طرح رہی جس کا راجے، مہاراجے اور سیاستیں مسلسل استحصال کرتی رہیں۔

دوپہر کا کھانا وہاں ایک ہندوستانی ریستوراں، ''دلی دربار'' میں تھا۔ جہاں زیادہ پکوان شمالی ہند سے ہی تھے لیکن وڈا پاؤ، ڈھوکلا اور مصالحہ دوسہ قسم کی چیزیں بھی تھیں۔ ہم نے مغربی ممالک کو جب بھی دیکھا موسم کی مماثلت سے ہمیں اپنا عزیز از جان وطن یاد آتا رہا۔ مغرب میں نظام حکومت عمومی طور پر سب کے لئے یکساں رہتا ہے اور عوام کی املاک لوٹی نہیں جاتی۔ عوام کی جانب سے بھی لاپرواہی نہیں ہوتی کہ قوانین سخت ہوتے ہیں اور منصوبہ بند طریقے سے بنائے ہوتے ہیں۔ بہت اوپر کی سطح پر کئی طرح کی مافیا قسم کی بدعنوانیاں سرگرم ہوا کرتی ہیں اور اکثر ہر ملک میں ہی ایسا ہوا کرتا ہے۔ جس کا سادہ لوح عوام، بے خبر شکار ہوتا ہے کہ چھوٹی چھوٹی رعایتیں بھولی جنتا کو بیوقوف بنانے کے لئے بہت ہوا کرتی ہیں۔ مگر اس پر بحث اور تدارک کا خیال خواب کی طرح ہے، جس کا سدھار کرنے کے لئے تھیوریاں وجود میں آئیں بھی اور ناکام بھی ہوئیں۔ کبھی اندرونی غلطیوں کے سبب اور کبھی باہری سازشوں کی وجہ

سے۔ تھیوریاں وجود میں آتی رہیں گی، اس وقت تک جب تک کہ متوازن ذہن انسان جنم لیتے رہیں گے اور نا کام بھی ہوتی رہیں گی جب تک یہ تعداد غیر متوازن اذہان کی نسبت زیادہ نہ ہو جائے۔ کینڈا میں سڑکوں پر گاڑیاں کشتی کی طرح گویا پھسلتی چلتی تھیں۔ وہاں سڑک بنانے اور اسے توڑنے کے لئے سرکار اپنے چہیتوں کو ٹھیکہ نہیں دیتی ہوگی، جبھی!

جن دنوں ہمارے میاں حضور، پروفیسر ریاض پنجابی کشمیر کی دانشگاہ کے وائس چانسلر تھے، ہم نے وی سی لاج (VC Lodge) کے باہر نگین کے علاقے سے حضرت بل کی طرف جاتی سڑک کو کبھی درست حالت میں نہیں پایا۔ اس میں گہرے گہرے گڈھے رہتے تھے۔ گاڑی ایک طرف سے نکالنے میں ڈرائیور کے چہرے کی الجھن کے تاثرات پیچھے دیکھنے والے آئینے میں ہم کو صاف نظر آجاتے۔ ان دیوہیکل گڈھوں میں کبھی کبھی کوئی مصیبت زدہ گاڑی بھی گری ہوئی نظر آتی۔ کام کئی کئی دن رکا رہتا۔ کبھی سیاسی حالات کے اچانک زیادہ بگڑنے کے سبب اور کبھی لوگوں کی ضرورتوں کے تئیں غیر سنجیدہ افراد کے ہاتھوں میں آئی طاقت کی وجہ سے، یا کبھی خدا معلوم کیوں اور رہی باغوں کی بات، تو وطن عزیز کے کتنے ہی سرکاری باغ، میدان اور ٹیلے ہیں جو نامعلوم جوانوں کی قبروں کو سمیٹے ہوئے سوگوار رہا کرتے ہیں اور اطراف میں ایستادہ اداس درختوں پر پرندے نوحہ خواں سے معلوم تے ہیں۔

یورپ کے ممالک بھی امریکہ کی ہی طرح سجے سجائے اور حسین نظر آتے ہیں لیکن بلاشبہ کشمیر جیسے قدرتی حسن سے محروم ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے ایلپس کی چوٹی پر ہم نے دیکھا تھا کہ گلمرگ جیسا قدرتی حسن اس میں نہیں ہے۔ کہیں پہاڑ گنجے ہیں تو کہیں پیڑ کم۔ جنیوا شہر، مشہور زمانہ جینیوا جھیل کے اطراف آباد ہے لیکن سوائے جھیل کے، شہر میں کچھ نہیں ہے، ایک ٹیلا بھی نہیں۔ جس توازن سے خدا نے کشمیر بنایا، اسی طرح انسان نے اسے برباد کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ بے قصوروں کی املاک جب ظالم لوٹ رہا ہو تو چور بھی وجود میں آجایا کرتے ہیں۔ باغ داد یا بغداد کے پانچ ہزار سال سے بسے شہر کو جب امریکی افواج نے برباد کرنا شروع

کیا تو ہزاروں سال کی تہذیب سمیٹنے والے عجائب خانے کو سپاہیوں نے دو دو ہاتھوں سے لوٹا۔ اس کے بعد سے تو یہ سلسلہ ہی چل نکلا ہے۔ ریگستانوں کو نخلستانوں میں بدلنے والے، انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑے ہوئے حسین ممالک، تہذیب یافتہ دنیا کے دیکھتے ہی دیکھتے برباد کردیئے گئے۔ لاکھوں زندگیاں ویران کردیں گئیں۔ ہنوز ایسا ہی ہو رہا ہے۔ ہمارے ہم قوم اقتدار کے جانے کے خوف اور جانے کس شوق میں تباہ کرنے والوں کا ہاتھ بٹاتے رہے۔ غم یہ بھی ہے کہ تباہ ہوتے ہوئے تہذیب وتمدن اور خاک کردی جارہی زندگیوں کے تدارک کا کوئی سامان بھی کہیں سے ہوتا نظر نہیں آرہا کہ غیروں کے نمک خوار اپنوں کے بیچ موجود ہیں۔ فلسطین سے لے کر کشمیر تک، الجزائر سے لے کر البانیا تک، عراق سے لے کر شام اور یمن تک سازشوں کے نرغے میں آئے خطوں کے ساتھ دور دور تک یہی ہو رہا ہے، ہونے جارہا ہے۔ شاہوں کو صرف گدی کی فکر ہے۔ بڑی دردناک اور شرم ناک صورتحال ہے۔ معصوم بچے جو کل تک اپنے گھروں کی محفوظ پناہ گاہوں میں تھے سڑکوں پر آگئے ہیں۔ بھوکوں مر رہے ہیں۔ ایسی دلدوز ویڈیوز اور تصویریں نظر آجاتی ہیں کہ دل بیٹھ جاتا ہے مگر مقہور بے قصوروں کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا جارہا ہے۔ یہ جانِ ناتواں کس کس کا ماتم نہ کرے۔

نیاگرا فالز کے سامنے صاف اور کشادہ سڑک کے کنارے ہندوستانی کھانے پیش کرنے والا ریستوران، دلی دربار، بالکل مغربی ریستورانوں کی طرح سجا تھا۔ کچھ گندمی چہرے نظر آئے تو گیہوں کی روٹی کی یاد آئی اور اپنے شہر دلی کی بھی۔ گو کہ ہم پردیس میں آج ہی وارد ہوئے تھے مگر یہ اجنبیت کا زہر بڑا اجنبی سا غم دیتا ہے جو نہ سمجھتے بنتا ہے نہ سمجھاتے۔

دوپہر کے کھانے کے بعد واپس ٹورونٹو کو روانگی تھی۔ کشادہ اور طویل سڑکیں ایسی کہ صرف گاڑی چلاتے رہنے کو جی چاہے۔ کناروں پر ایسے میپل درختوں کی بہاریں جو کشمیری چناروں سے خاصے مختلف ہوتے ہوئے بھی چنار معلوم ہوتے ہیں۔ ہم نے ملک کے پہاڑی علاقوں میں بھی کشمیر جیسا چنار کہیں نہیں دیکھا۔ چناروں کے ہی کنبے سے نکلے چھوٹے اور

قدرے چھدرے پتوں والے درخت، خزاں اوڑھے، ماحول کو قرمزی کیئے دے رہے تھے۔ کینیڈا کے قومی جھنڈے پر میپل کی ہی تصویر ہے۔

سڑکوں سے دور آگے کو آبادیاں بھی تھیں۔ مگر چونکہ باشندے کم تھے اس لیے گھر دور دور نظر آتے اور باغیچوں کے گرد جنگلہ بندی بھی نہیں تھی۔ ہندوستان میں بھی ایک وقت کے چین کی طرح آبادی بڑھنے سے نقصان ہوا ہے۔ گھر بنانے کے لیے زمین نہیں۔ گاڑی ٹھہرانے کے لیے جگہ نہیں اور صورت حال مزید تکلیف دہ ہوتی جارہی ہے۔

ساڑھے پانچ بجے نیاگرا آبشاروں سے روانہ ہوئے۔ آسمان نیلاہٹ لیے ہوئے تھا۔ طویل بالائی پُل کے کناروں پر دُور رنگ برنگی عمارتیں نظر آتی تھیں۔ رات کا کھانا ٹورنٹو میں ''تندوری فلیم'' ڈھابے میں تھا۔ بوفے کی طرح کے کھانے تھے مگر ذائقہ ویسا نہیں تھا جیسی امید نام سے کی جاسکتی تھی۔ خوشبوئیں گو کہ اپنی اپنی سی معلوم ہوتی تھیں۔ بھارتی سفارت خانے سے کسی سفارت کار کو ہم لوگوں کے ساتھ کھانے میں شامل ہونا تھا مگر وہ تشریف لانے سے قاصر رہے۔ ہوٹل کے ملازم کچھ سنہرے سے بھی تھے۔ کچھ سانولے سلونے بھی تھے جو مسکرا رہے تھے۔ بعض اپنے ہی بھارتی وفد کے سامنے احساس کمتری کو چھپانے کے لئے برتری کے اظہار پر کوشاں سے تھے۔ پردیس میں اس طرح کی ملازمتوں میں دوسرے درجے کے شہری عموماً تیسرے درجے کی زندگی گزارتے ملتے ہیں۔ ریستوراں ڈھابا کہلاتا تھا مگر یہ ڈھابا، ڈھابا سا بھی نہ تھا۔

اگلے روز کے پروگرام میں ایک بے حد حسین نظارہ بھی شامل تھا، ہزار جزائر کی سیر۔ یہ جزیرے کینیڈا اور امریکہ کی سرحد کے درمیان سینٹ لارینس (Saint Lawrence) میں اور کینیڈا میں جھیل اونتاریو (Ontario) کی شمال مشرقی حصے میں بہتی ندی پر واقع ہیں۔ ان کی تعداد ہزار سے زیادہ ہے، یعنی اٹھارہ سو سے کچھ اوپر۔ یہ جزیرے تقریباً پچاس میل پر محیط ہیں۔ کینیڈا میں 'اونتاریو' صوبے میں اور امریکہ میں نیویارک ریاست میں۔ ان میں کچھ

چھوٹے ہیں کچھ ذرا بڑے جزیرے ہیں۔ چھوٹے بھی اتنے بڑے ضرور ہیں کہ ایک عمارت کے ساتھ باغ لگایا گیا ہو، ہریالی ہو اور متعدد درخت بھی پائے جاتے ہوں۔

ہمارا قافلہ ایک دو منزلہ کشتی میں روانہ ہوا جس کی سیلنگ میں غرقاب ہونے سے بچنے کے لیے زرد رنگ جیکٹس اور ٹیوبس تھیں۔ فرش پر کرسیاں تھیں اور کشادہ دریچوں سے چاروں جانب گہرے نیلے پانی کا نظارہ ہوتا تھا۔ ہوا بہت سرد تھی لیکن پھر بھی کچھ لوگ شیشوں سے باہر سامنے کشتی کی نوک میں کھڑے فلمیں بنا رہے تھے۔ گو کہ ٹھنڈی ہوا سے ان کے ہاتھ سُن اور چہرے سرخ ہو رہے تھے۔ سفر کے شروع میں ندی کے آگے کچھ فاصلے کے بعد پانی میں زمین کے ایک ٹکڑے پر خوبصورت سی عمارت نظر آئی۔ درختوں کی موجودگی جزیرے کے زندہ سا ہونے کی دلالت معلوم ہوئی۔ اونچی فصیل کے پتھر بھی حسین تھے۔ اس کے بعد وقفے وقفے سے ایسے ہی سحر انگیز حسن سے آنکھیں متحیر ہوتی رہیں۔ گہرے نیلے آسمان کے نیچے، وسیع و عریض فیروزی مائل پیلے فرش پر ''کھلونا گھر'' ایسے سجے جزیرے، طلسمی دنیا کی کہانی کا حصہ معلوم ہوتے تھے۔ جب جب کشتی کسی جزیرے کے قریب سے گزرتی ایک نئے حسین تعمیری معجزے سے نظریں دو چار ہوتی۔ اتنی ہریالی اتنا شفاف پانی اتنی حسین عمارتیں کہ نگاہیں خیرہ ہوتی رہیں۔

جزائر پر رہائشی ہوٹل اور پانی سے وابستہ تفریح کا سامان بھی تھا۔

ظاہر ہے کہ یہ جزیرے بھی صدیوں سے آباد تھے۔ پانی کے راستے تجارت کشتیوں جہازوں کے ذریعے فروغ پاتی رہی۔ صرف لوگوں کی نسلیں اور رنگ بدلتے رہے۔ گورے صاحب نے یہاں بھی اپنے شاطر قدم جما لیے۔ جو وہاں کے اصل باشندے تھے، ان کا ظاہر ہے وہی حال ہوا ہوگا جو امریکہ کے ریڈ انڈین باشندوں کا ہوا تھا۔ کسی بسے بسائے ملک میں جبراً گھس کر قتل و غارت گری کے بعد قابض ہو جانا حریص و طامع افراد کی غالباً جینیاتی شناخت ہے۔ اس میں تعجب کی بات کہاں ہے۔ کینیڈا میں ابھی بھی اصل باشندوں (aborigin) کی لڑکیاں کبھی نہ ملنے کے لیے غائب ہو جاتی ہیں اور حسبِ توقع انسانی حقوق

کے حامی کچھ نہیں کر پاتے۔ ان لوگوں کو غلام بنا کر رکھنا جو قتل ہونے سے کسی طرح بچ گئے ہوں اور اپنی ہی سرزمین پر جانوروں کی طرح رہنے پر مجبور کرنا ایسے فاتحین کی خاصیت ہے۔ نام نہاد بابائے قومِ امریکہ ہائے متحدہ جنابِ کولمبس صاحب، امریکہ کے اصل باشندوں پر اپنی اور اپنے ساتھیوں کی تلواروں کی دھار کا جائزہ کچھ یوں لیا کرتے تھے کہ دیکھیں ایک وار سے قطار میں کھڑے کروائے گئے کتنے بدنصیب زمین پر گرتے ہیں۔ دس گیارہ برس کی بچیوں کو دنیا بھر میں فروخت کرنے کا بیوپار، بابائے قومِ فرنگ نے ہی شروع کیا تھا۔

بہرحال حسین منظر کے پس منظر میں ابھرتے ڈوبتے خیالات سے ملک کے انڈمان نکوبار جزائر یاد آئے جن کی تعمیر میں ان گنت مجاہدینِ آزادیٔ ہند نے اپنی جانیں گنوائیں تھیں۔ سانپ بچھو اور خونخوار جانوروں سے بھرے کالے پانی کی جیلوں کے لئے عمارتیں تعمیر کیں اور دلدلوں میں گر گر کر جانیں دیں کہ گورے صاحب کی یہی منشا تھی۔ انڈیمان نیکوبار میں سمندر کی سیر کے دوران بعض بے حد حسین جزائر ملتے ہیں جہاں سمندر کا پانی آئینے سا شفاف اور تہہ میں مختلف الاقسام معدنیات کے سبب آسمانی، ہرا، اور لاجوردی نظر آیا کرتا ہے۔

اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی!

کہ قدرت نے ضرورت سے زیادہ حساس ذہن عطا کر کے مستقل اداسیاں ہمارا مقدر کر دی ہیں۔ رہ رہ کے کیا کیا نہ اذیت ناک خیالات سانسیں دوبھر کیئے رکھتے ہیں ہماری۔ ہماری قوم جہان بھر میں زیرِ عتاب ہے اور یہ بھی خونِ سفید اور بے رنگ چہروں کے طامع طینت عمل کا نتیجہ ہے۔ بات سفر کی ہو رہی تھی۔ اس سے اگلے روز آٹوا (Ottawa) کے لئے روانگی تھی۔ AIC Canada کے ایک بالکل چھوٹے سے جہاز کو ایک موٹر گاڑی زنجیر سے باندھ کر کھینچے لیے جا رہی تھی۔ موسم سہاونا سا تھا۔ جہاز روانہ ہونے لگا تو چھت پر جمی اوس کی نازک بوندیں ایک ساتھ مل کر کھڑکی کے بے رنگ پلاسٹک پر سے تھرتھراتی ہوئی ننھی ننھی ندیاں بن کر بہہ نکلیں، بس لمحے بھر کو۔ ستر سے کچھ اوپر سن کے فضائی میزبان صاحب کا ہنس مکھ سا

دکھائی دینے والا انداز اس کے چاق و چوبند ہونے کے باوجود مصنوعی اور ناگوار سا معلوم ہوتا تھا۔

Caleton University میں Promoting Regional Languages in Literature کے موضوع پر بولنا تھا اور شاعری بھی سنانا تھی۔ شام کو Senate Boardroom میں استقبالیہ تھا اور اس کے بعد دانش گاہ کے Robert Hall میں عشائیہ تھا، جس میں انگریزی ریسرچ سکالرز سے لے کر پروفیسرز، ادباء و شعراء شامل ہوئے۔ بعد دوپہر تک سیر و تفریح کے پروگرام کے بعد Challenges of Multilingual Culture کے موضوع پر بحث و مباحثہ تھا۔ ہمیں، معاصر ہندوستانی ادب (Contemporary Indian Literature) پر پرچہ پڑھنا تھا اور پھر استقبالیہ وغیرہ۔ دونوں دن دو ذہین خواتین نے بحث کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر کرسٹین برائیٹ، اور وہاں پر مقیم انڈیا کی ڈاکٹر گو پیکا سولنکی۔ پُر مغز گفتگو میں سب نے حصہ لیا۔

ہمیں Ottawa میں 1941ء سے قائم Lord Elgin ٹھہرایا گیا تھا، جو ایسا ہی تھا جیسے دنیا بھر میں، بشمول ہندوستان، اعلیٰ ہوٹل ہوا کرتے ہیں۔ اور کوئی خاص بات نہ تھی۔ مستعد عملہ اور خوبرو رِسیپشنسٹس۔ ہاں، وہاں آپ غسل خانے کے نل کا پانی پی سکتے ہیں جیسا کہ یورپی ممالک میں بھی ہے۔ ہم کو اپنی پسند کی چائے خود بنانے کا شوق ہے۔ لہذا ہم نے پانی طلب کیا تو نازک سی خاتون نے روم سروس سے آ کر ہمیں واش بیسن کے نل سے خود پانی پی کر یقین دلایا کہ یہ پانی پیا بھی جا سکتا ہے۔

خطِ اسطوا سے دور شمال میں واقع ہونے ایسے معاملات تھے کہ صبح کے سات بجے تک آسمان کے کناروں کا رنگ نہیں بدلا تھا۔ اس کے بعد کہیں افق کے قریب ہلکی سی قرمزی لکیر نے بتایا تھا کہ سحر ہونے والے ہیں۔ گو کہ ماہِ اکتوبر تھا مگر اتنی تاخیر سے روشنی ہوتے ہم نے پہلے پہل وہیں دیکھی تھی دریچوں سے باہر صبح بیدار ہوئی تو ہوٹل کی تقریباً درجن بھر منزلوں کی اوپری منزل دیکھنے پر درختوں کی چوٹیوں کی بہار پتوں کے سبزی مائل قرمزی فرش کی طرح پھیلی تھی۔ پرندوں کے گھونسلے کھڑکیوں سے بہت نیچے درختوں میں تھے۔ اور دبیز شیشوں کے

باہر بھلا اتنی اونچائی پر پرندے کیا کرنے آتے۔ شاذ و نادر ہی کوئی پرندہ اڑتا نظر آجاتا۔

اگلے روز، وینکوور (Vancouver) کے لئے نکلنا تھا، صبح سات بجے۔ جہاز کے دریچوں کے باہر صبح روزانہ سے کچھ زیادہ حسین تھی۔ ہوٹل چھوڑتے وقت ہی سے بوندیں برس رہی تھیں۔ بادلوں کی ایک سفید چادر سی بچھی تھی۔ چادر کے اوپر گہرے نیلے شفاف آسمان کے کنارے پر سورج کا ایک ٹکڑا سا آویزاں تھا۔ فلائٹ اٹینڈنٹ نے بتایا کہ وینکور، وقت سے تین گھنٹے آگے ہے۔ گویا جب تقریبا پانچ گھنٹے کے سفر کے بعد ہم وہاں پہنچیں گے تو وہاں 9 بج رہے ہوں گے اور گھڑی پھر تین گھنٹے پیچھے کرنا پڑے گی۔ وینکوور جنگلوں سے نکل کر سمندروں دریاؤں سے ملاقاتیں کرتا، بے حد حسین شہر، اتنا حسین کے ایک ایک گوشہ دیکھنے کے لیے وقت تفصیل سے گزارنے کا خیال آتا رہا۔ مقامات کا قدرتی حسین ہونا فطری معاملہ ہے۔ ہمیں فطرت کی بنائی کسی شے میں آج تک بدصورتی نظر نہیں آئی۔ ریگستان یا آتش فشاں پہاڑ بھی سمندر اور ہریالی کی طرح اپنا منفرد حسن رکھتے ہیں۔ حضرت انسان ضرور خدا کی اس دنیا کو روندے چلا جارہا ہے۔ زمین کی اینٹ سے اینٹ بجادی نادان نے۔ آسمانوں میں بھی جانے کیا کھوج رہا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ وہ کبھی مکمل کائنات نہیں دیکھے گا، کہ کائنات مکمل کہاں ہوتی ہے، یہ کوئی کبھی نہیں جان سکے گا۔ مگر اس سے کون کہے کہ کرۂ ارض کا توازن بگڑنا اس کے تاراج ہونے کی دلیل ہو جائے گا، جس میں غالبا زیادہ وقت بھی نہیں ہے۔ زمین کی کوکھ سے معدنیات نوچ کر اور روغنیات نچوڑ کر اسے خالی کر دینا، کیا آنے والے نسلوں کی حق تلفی نہیں ہے۔

وینکوور کی برٹش کولمبیا یونیورسٹی، میپل اور دوسرے حسین درختوں میں چھپی، پھولوں کی جنگلی جھاڑیوں، پھلواریوں اور کیاریوں سے سجی وسیع دالانوں والی اونچی وکٹوریائی عمارتوں میں سنوری، بادلوں سے بات چیت کیا کرتی ہے اور اس کے دامن میں مسکراتی اٹھکیلیاں کرتی ہوائیں پرندوں کو نغمہ سرا ہونے کی جو فضا مہیا کرتی ہیں، اس سے انسان بھی کہاں بچ سکتا ہے۔

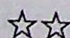
اور ہم کہ ایک کمزور سی شے، کنکریٹ کے خالی خالی دھلے دھلے سے سڑک نما راستوں پر چلتے تو گھنٹوں گھنٹوں چلتے رہتے۔

برٹش کولمبیا یونیورسٹی کے جس حال میں لٹریچر پر بحث ہونا تھی، اس کے فرش سے چھت تک لمبی کھڑکیوں کے شیشوں سے باہر دیو دار کی مختلف قسموں کے درختوں میں جنگلی پرندے چہکتے نظر آتے، بھینی بھینی سی نم نم ہوائیں، طویل راستے، اور کم کم لوگ، صحت مند لوگ، خودشناس لوگ، وقت کو ہماری طرح کے ممالک سے الگ کوئی دوسری ہی تاریخ لکھوا رہے تھے کہ ایسے ملکوں میں جرائم کی نوعیت ہمارے یہاں جیسی نہیں ہوگی۔ وہاں بنیادی حقوق کے لئے لوگوں کو لڑنا نہیں پڑتا ہوگا۔ قانون سے بچ کر نکلنے کے لیے چور دروازے نہیں ہوں گے۔ سادگی کا استحصال نہیں ہوتا ہوگا اور معصومیت پامال نہیں کی جاتی ہوگی۔ زمین زیادہ ہوگی اور آبادی کم تو لینڈ مافیا بھی نہیں ہوگا۔ بس سٹاپ سے لگے ستون کے ساتھ ایک تختہ لگا تھا جس پر ہرے رنگ سے ایک عبارت درج تھی:

''اجنبی چہروں کو مسکرا کر دیکھئے تا کہ انسانیت پر ان کا اعتماد پختہ ہو جائے۔''

ہمیں یہ جملہ آج تک یاد ہے۔

ہم نے دیکھا کہ کوئی خاتون اگر امید سے نظر آجاتی تو لوگ اس کی طرف مسکراہٹ بھری نگاہیں ڈالتے۔ ٹیکس زیادہ ہوتو شہری سرکار کی ذمہ داری ہوتے ہیں۔ آنے والے ننھے مہمانوں کی فکر بھی بڑی حد تک سرکار کو ہی کرنا ہوتی ہے اور ان کے مستقبل کا تحفظ طے ہے۔ جن ملکوں کو غیروں سے آزادی کے بعد اپنوں نے لوٹا ہو، وہاں انسانوں کا مستقبل کیسے محفوظ ہوگا۔



## منظومات

☆:......ستیہ پال آنند

# مداوا

لڑکی تھی چھ سات برس کی
دُبلی، پتلی، ادھ مریل سی
پھٹا پُرانا کرتا پہنے، اک میلی سی چادر اوڑھے
سوکھے بالوں، پچکے گالوں، بہتی ناک سے سوں سوں کرتی
سڑک کے موڑ پہ دو کھمبوں کے بیچ میں اک تپڑ سا بچھائے
اکڑوں بیٹھی ٹھٹھر رہی تھی
کچھ سکے ہی شاید اس کو دن بھر کی گزران کی خاطر مل جاتے ہوں

برفیلا موسم تھا، لیکن چہل پہل تھی............
لوگ بڑے دن کے تیوہار سے کچھ پہلے ہی
نئے لباسوں کی ''شاپنگ'' میں لگے ہوئے تھے

مجھ سے جب کچھ بن نہ پڑا تو میں نے خدا سے گلہ کیا
بہتان تراشے............ بکتا جھکتا چلا گیا میں

پوچھا، ''کوئی جواز بھی ہے بچی کی اس بدتر حالت کا؟''
پوچھا، ''اگر تم سچے، کھرے، امین خدا تھے
تو اس کو یوں چھوڑ نہ دیتے، بھوکا ننگا؟''
پوچھا، ''کوئی مداوا بھی کیا تم نے کیا تھا؟''
شاید کوئی جواب نہیں بن پایا اُس سے
اک خاموشی میں لپٹا لپٹا یا میں گھر واپس پہنچا
رات کو لیکن خاموشی کی دُھند چھٹی تو
میرے خدا نے کان میں میرے سرگوشی کی
''تم نے مجھ سے یہ پوچھا تھا: کوئی مداوا کیا تھا میں نے
کیا تو تھا لیکن تم اس کو سمجھ نہ پائے
یہی وجہ تھی جس کی خاطر
میں نے تمہیں تخلیق کیا تھا!''



☆:......ستیہ پال آنند

# فیوچر شاک

کل کا سورج دور افق کے
اندھے کنوئیں میں ڈوب گیا ہے
بھوج پتر پر لکھے ہوئے سب دھرم گرنتھ
دیمک کی زبان کی نذر ہوئے ہیں
تیرہ حُجروں سے اُٹھتی روشن آوازیں
جو لہرا کر
تمہیں کسی گزری منزل کی سمت بُلاتی
پیچھے مُڑنے کی ترغیب دیا کرتی تھیں
مدھم پڑتی پڑتی اب معدوم ہوئی ہیں

سب کچھ جو تھا
شاید کل تک ہی اچھا تھا

لیکن آج کی گھڑی میں اب
گزرے کل کے روگوں کی میراث سنبھالے
کب تک ہم تیزی سے آگے بڑھ سکتے ہیں؟

ماضی کے متوالو، آؤ
اس کی گل پوشی کی خاطر ہار پروئیں
مستقبل تو حال کے ختمِ سفر سے قبل ہی آپہنچا ہے!

Papyrus *



---

* Toffler's book " Future Shook" نے مستقبل کے وقت سے پہلے ہی وارد ہو جانے کا اعلان کیا تھا، یہ ایک عہد ساز کتاب ثابت ہوئی ہے، کہ آج کل دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی پیشین گوئی اس میں موجود تھی۔

☆:......عبدالاحد ساز

# سنگھار

بڑی لگن سے، بڑے جتن سے!
نظر کی باریک کنگھیوں سے
سنوارے گیسوئے فکر میں نے

جنوں کے بوٹے، خرد کی کلیاں
شعور کی، تجربوں کی لڑیاں
مزاج کے تار میں پرو کر
مہین گجرے بنائے میں نے

میں مطمئن تھا، قریب بھی تھا
کہ اپنی ان ساری کاوشوں کو
کوئی انوکھی تراش دے دوں
ہر اِک سرِمو کو پیچ دے کر
نیا سا اِک ارتعاش دے دوں

طلسم اظہار کے جگادوں
حصار ابلاغ کے اُٹھادوں
سنگھار کے آئینے سجادوں

ہوا کا جھونکا اِک ایسا آیا
بکھر گئی کُل متاعِ کاکل
اُچھل گئے دست مشقِ فن سے
تمام آرائشوں کے ساماں

میں منتشر بھی ہوں، دور بھی ہوں
پہ دور رِہ کر یہ دیکھتا ہوں
کہ زلف بڑھتی ہی جا رہی ہے
ہر اک بن مو میں اِک نمو ہے

نہیں ہیں دستِ ہنر میں میرے
اگر چہ آرائشوں کے ساماں
مری نگاہوں سے خود رواں ہیں
ہزار افزائشوں کے امکاں

میں دیکھتا ہوں کہ اب یہ گیسو
نہیں ہیں منت پذیر شانہ
دراز ہے عشق کا فسانہ

میں مطمئن ہوں ،میں سوچتا ہوں

اگر یہ زلف اپنے پیچ و خم سے
اُلجھ کر ان سے گزر سکی تو
خود اپنی گرہوں، خود اپنے حلقوں
میں بے محابا ہوا کے جھونکوں
کے لمس کو قید کر سکی تو
یہ زلف کھل کر بکھر سکی تو
کمر سے نیچے اُتر سکی تو

یہ زلف ، زلفِ رسا بنے گی
حریفِ موجِ ہوا بنے گی



☆:......احمد سہیل

# برفیلے راستوں پر جدا کیئے ہوئے لوگ

جب آنکھیں بے رنگ ہو جائیں
اپنے خواب آسمانوں سے دھکیل دو
منسوخ موسموں میں
شہر کی سرد فصیلوں پر سورج اُترتا ہے
کون جلتی راتوں میں، خلوت چاہتا ہے
سب صحیح ہے، سب غلط ہے
سب خواب کا عذاب ہے
سب یاد کا سراب ہے
برف کے سیاہ زندانوں میں ہر کالہ
مرے ہوئے آدمی کے انگوٹھے کا نشان
کاغذ پر لے گیا

چرائی ہوئی رات
ٹھوکر لگائے ہوئے دِن
بہتے ہوئے افسردہ پھول
جیسے شب خون کے بعد
بے دعا، بے نام پیادوں کی لاشیں دریا میں بہادی جاتی ہیں
خونی ہواؤں میں، رخسار، زلف اور آنکھیں
سرنگوں کردی جاتی ہیں
بے زمین، بے گھر لوگوں کی راتیں
یاد کے بے رنگ برہنہ پرچم پھڑ پھڑاتے ہیں
پیدائش کے دستاویز میں واپسی لکھ دی گئی ہے
میری صدی کو لمحوں میں تبدیل کردیا گیا ہے
شرمندہ موت ہمیں قبول کرنے سے انکار کردیتی ہے
قبر کھودنے والا معذرت نامہ پڑھ کر سناتا ہے
میں تمھیں رکھ کر کہیں بھول جاتا ہوں
بے خواب محبتیں ہواؤں میں ناچتی ہیں
مرے ہوئے شوہر کے بستر پر بے آواز خوابوں کی دستکیں
گئے دنوں کے گلاب
گلہری، سوکھے پتے، دُھند
اور یاد کی اُداس صلیبیں
گمشدہ بچہ تاریخ کی کتاب گرادیتا ہے
آگ، کہانی اور سعدی کی حکایتیں

نہ سمجھ میں آنے والے کھیل ہیں
کھوئے ہوئے بچے ماں تمھیں تلاش کرتی ہے
برفیلے شہر کی اوباش آنکھوں پر
برف کی گلیاں
خواب، برسات اور نیند
راکھ ہوتے دریچوں میں دیوار
اور دیوار میں ناچتے سائے



☆:......احمد سہیل

# زمین کا داروغہ

جب میں اسے سمجھ نہ آیا
تو آگ پر تھوک دیا گیا
جب اسے وصیت سمجھ نہ آئی
تو مجھے آگ کی سلاخوں میں جڑ دیا گیا
میری بے خواب آنکھیں
اور دھڑکتا ہوا دِل لاوے کے نیچے دبا دی گئیں
لاوے سے کوئی پھول نہیں کھلتا
سوائے خیال، وہم اور وسوسوں کے بھوگن بیلوں کے
میری سانسیں چھین کر
میرا نام شہیدوں کی دیوار پر لکھ دیا گیا
لڑکی دیوار کو دیکھ کر افسردہ ہو جاتی ہے
پھر چپکے سے رو دیتی ہے
وہ زوال کی دستاویز کی گواہ ہے
جسے زمین کے داروغہ نے بغیر پڑھے آتش دان میں جلا دیا
لڑکی دھوپ کی لکیر پر زندہ ہے

آبشار، دھوپ اور جسم پر بہتا سایہ
یہ گناہ ہے، بدعت یا قدرِ آفاقی
یا محض سرد ہواؤں کی ترنگ
زمین کا داروغہ، آتش فشان اور تاریخ کا سانپ
ہمیں ڈس لیتا ہے
وہ ہمارے خوابوں پر پہرے بٹھا دیتے ہیں
سوچوں کو نظر بند کر دیتے ہیں
خواب......گشت پر نکلی فاحشہ ہے
جسے دیکھ کر ہم ہمیشہ کے لئے بکھر جاتے ہیں
داروغہ کے پاس خوابوں کی ضمانت موجود ہے
اندیشے کا گمان
شہر میں دم توڑتی نیندوں کا کہرام
یاد کے خواب ناک منظر
دھواں، محبت اور جدائی کے خطوط
غروب ہوتی ہوئی رات اور بے رخی کا زہر
اور جدائی کے سسکتے نوحے
ہماری زندگیوں کے لئے کافی ہیں
برزخ کا آخری شہر
یہاں سے آگے کا سفر ناپید ہے
قافلے یہاں سے لوٹ جاتے ہیں
یا اُن کی بوسیدہ یادداشتوں میں پسپائیت لکھ دی جاتی ہے

یادداشتیں تاریخ کا گمان ہیں
جو وہم کی زبان میں لکھی جاتی ہیں
اپنی محرومی کا گیان ازلی خاموشی ہے
جلاوطنی کی مفتوح سوچیں
ایک آدمی خوابوں میں روپوش ہے
قبر کے کتبے پر مرنے والے کا
جنون لکھا جاتا ہے نہ اُس کی قربانی
نہ اس کی بے چین راتیں
کتبے اذیت کی داستانیں ہیں
جو طلسم ہوش ربا کے قصّوں کی طرح ہمارے نصابوں میں شامل نہیں
میں تمہارے حافظے پر دہکتا انگارہ ہوں
میں تمہیں حفظ نہ کر سکا
علم الکلام میں اس کی تفسیر موجود نہیں
میں وہ ہوں جو تم نہیں
تم وہ ہو جو میں نہیں
ہم وہ ہونا چاہتے ہیں جو ہیں نہیں
گمشدہ آدمی ......

وہ جا چکا ہے
اپنے خوابوں کو لکھے بغیر
خوابوں کو دفنانے
چوکھٹ پر درد کا قفل لگائے بغیر



☆:...... مسعود سامون

# نظم

خلا تا خلا صرف آوارہ اجرام ہیں
سال ہا سال سے
روشنی کا سفر
اپنی تکمیل کو رو رہا ہے
اور اب
آگہی روشنی چاٹتے چاٹتے بے زبان ہو گئی ہے

..................

خداوندِ قدّوس!
لمبے اندھیروں کی برسات میں
ہم کہاں تک بھٹکتے پھریں گے
آؤ ان برکتوں کو سمیٹو
کہ اب کوئی بچہ گواہی نہ دے گا
کہ اب کوئی طوفان نہیں آئے گا

کہ اب زرد لاشوں کے انبار میں صرف سایوں کا فرمان جاری

رہے گا

کہ اب ان لکیروں میں لیٹا ہوا سرخ پانی ٹھٹھر جائے گا

اور یخ بستہ کمروں میں

یہ رقص کرتی ہوئی خواہشیں

دور تک اپنی رو میں پھسلتی چلی جائیں گی

..................

مرے دور کا سانحہ

یہ مرے دور کا سانحہ ہے

مرے دور کی اس لہو میں نہائی ہوئی سوچ کی راہ میں

جو بھی آئے گا

اُس کو بھگتنا پڑے گا



☆:...... مسعودسامون

# نظم

سیاہی کو نہ کوسو

زندگی بھر یہ سیاہی ساتھ دیتی ہے

تمھیں معلوم ہے ظلمات میں ہے چشمۂ حیواں

شبِ دیجور کی تاریکیوں میں روشنی پھوٹی

اور تاریکی کی گہری وادیوں میں

سورۂ اقرأ ہوئی نازل

جہاں بھی جب بھی

تاریکی نے اپنے پنکھ پھیلائے

وہی روشن لکیریں صبح کا پیغام لاتی ہیں

نہ گھبراؤ کہ ظلمت لائقِ تعظیم ہے

پیغام لائی ہے

کہ اب کالے اُفق پر

کوئی دم میں بجلی لہرانے ہی والی ہے



# نظم

وہ گھمسان کا رن پڑا

الاماں!

کھڑکیاں تھیں کہاں

جس کمروں میں ایسا ہوا

چار پایوں کا دم گھٹ گیا

ریڈیو سال ہا سال کے بعد ایسا بجا

جیسے کوئی دمِ مرگ ہو

شام ہونے کو تھی

شام ہوتی نہ تھی

اور مرا گھر

میری دسترس میں نہ تھا



☆............قاضی ہلالؔ دلنوی

# بہار اور میں

بہار پُر بہار ہے    گلوں پہ اک نکھار ہے
وہ فرشِ سبزہ زار ہے    دِلوں کو بھی قرار ہے
کہیں فرسودگی نہیں
مگر مجھے خوشی نہیں
خزاں کے دِن گزر گئے    خوشی کے جام بھر گئے
چمن چمن سنور گئے    جہاں گئے، جدھر گئے
خیال برہمی نہیں
مگر مجھے خوشی نہیں
یہ دوستوں کے قہقہے    وہ بُلبلوں کے چہچہے
یہ سبزہ زار لہلہے    وہ آبشار کیا بہے
غموں کی چھاؤں بھی نہیں
مگر مجھے خوشی نہیں

یہ محفلیں سرور کی وہ بزم رنگ ونور کی
اُڑان وہ طیور کی یہ رقص گاہ حور کی
خوشی کی کچھ کمی نہیں
مگر مجھے خوشی نہیں

وہ بادلوں کے کارواں یہ شعلہ خیز بجلیاں
رواں ہیں سوئے گلستاں دوشیزگان نغمہ خواں
فقط یہ نغمگی نہیں
مگر مجھے خوشی نہیں



☆:......سلیم شہزاد

# قسم ہے کفارے کی

قسم ہے کفارے کی
جس نے صدیوں کی حیرتوں کو اعتراف کی زمین پر منکشف کیا
کہ دعا اپنی کرنوں سے ٹکراتی
سچائی کا زہر پیتی رہے
قسم ہے کائی کی سبز سیاہی کی
کہ جس نے گناہوں کی آمیزش کو حساب کے
غلاف میں لپیٹا کہ
آنے والی نسلوں کے نسیان کا ازالہ ہو
قسم ہے لہراتے پانی میں ڈوبتے خیالوں کی کہ ایثار اپنی موت آپ
مرجائے مگر
قسم ہے بجتے گھنگرو کی
کہ جس کی چھنا چھن سے

رزق کی بو
بھوک کی خوشبو پہ بکھرتی
چھنا چھن کی
آہٹ معدوم کرتی ہے
قسم ہے اُلجھے بالوں کی کہ جس نے بچوں کی مانگ سے بکھرتے اعتماد کو
سلوک کی گرہ میں باندھا کہ دانش اُن کی نسوں سے بہتی سلامتی
کی نکسیر تک پہنچے
قسم ہے اجازت مانگنے والے بھکاریوں کی کہ جن کے چیتھڑوں کی
کترن غلام روٹی کی بھیک مانگتی ہے قسم ہے اجارے کی



☆:......سلیم شہزاد

# نظم

کافر
سمت مسافر بولے
آدھی گولی کافی ہے؟
تارے نیند کو ڈس جائیں تو
چاند پر اُلّو جم کر بیٹھیں
پونم رات اماوس ڈھونڈے
کالی آندھی
غم سے بوڑھی
نم کی بارش
سم پہ ٹپکے
بوند کی ٹپ ٹپ
راکھ کی چھت پر
آدھا قطرہ
آدھا چاند

ایک ہی اُلّو
آدھی نیند
نیند کی بڑھیا
چیخ کی بولی
موت کو نیند آ جائے گی
نیند کی نیند بھی ہنس کر چیخی
چھم سے نیند آ جاتی ہے
تارے چاند کو کس جائیں تو؟



☆:......عادل رضا منصوری

## دو اجنبی

اک پتّی کے
ٹوٹنے گرنے کی آواز سے
سہر اُٹھا ہے
سہمتا
پیڑ
بے تعلق شاخ پر بیٹھی ہے
چڑیا
ناک کے نیچے پڑا ہے
گھونسلہ ......بکھرا ہوا
جس کے گرنے اور بکھرنے کی
صدا سے
بے خبر ہے
پیڑ
مدتوں سے
وہ ہماری ہی طرح ہیں
ساتھ ساتھ

☆☆

## بدلاؤ

بجا ہے کہ
بارشوں سے پہلے بھی
اُداس تھا جنگل
اور اب بھی ہے
جب کہ ہو چکی ہے
بارش
لگتا ہے
ٹھہر گیا ہے
موسم
اندر کا
ہو گئی ہے
جامد
سماعت اور بصارت
دیکھتے سنتے ہوئے بھی جو
نظر آتا نہیں ہے
بدلاؤ

☆☆

☆:......عادل رضا منصوری

## رات کتنی باقی ہے؟

پیتی ہے رات
بدن میں اُترا دن
پوری ہو جانے تک
گنتی
رات باقی ہے کتنی

☆☆

## جامد موسم

پُرانی کھڑکی میں
چہرہ
نیا............جامد ہوا موسم
نا بکھرتا ہے نہ سنورتا ہے
رنگ
پھیلتا بھی تو نہیں

☆☆

## پتے کا غم

اس کے ہرے رہنے
سوکھنے
جھڑنے سے
فرق کچھ پڑتا نہیں ہے
پیڑ کو
کیا اسی غم میں
کھل جاتا ہے
پتہ؟



☆:......کاچو اسفندیار

## شب و روز

سہم کے اپنی ہی ہستی کی تیرگی سے میں
تری نظر کی سیاہی سے روشنی لے کر
بجھے دلوں کو جلانے کا کام کرتا ہوں
گھسے پٹے سے دوراہوں پہ سنگِ راہ بنے
ہر ایک رہروِ منزل کی ٹھوکریں کھا کر
میں سوزِ ہستیٔ انساں کو عام کرتا ہوں
سحر سے نور بادِ سحر سے چال لئے
دلوں میں گرمیٔ خورشیدِ خواہشات لئے
نئی صبح نئے گلشن کا اہتمام کرتا ہوں
رگِ حیات کو ہاتھوں میں تھام تھام لئے
لہو چکیدہ بدن کو گھسیٹتا ہوں میں
نگاہِ اہلِ جہاں کو سمیٹتا ہوں میں
فسانہ زیست کا یونہی تمام کرتا ہوں



## ہوائے شہر

ہوائے تُند و تیز سے
نگاہِ رُستہ خیز سے
نفس نفس اُداس ہے
ہر ایک بدحواس ہے
اجل بھی پاس پاس ہے

یہ دشتِ بیکرانِ غم
سراب ہے کہ خواب ہے
گھڑی گھڑی عذاب ہے
ہجومِ اضطراب ہے
ہر ایک لاجواب ہے



☆:......کاچو اسفندیار

# نیا انسان

میں بھلا کس کی اطاعت کا طلب گار رہوں
میرے فانوسِ تخیل کے یہ تابندہ چراغ
تنگ گلیوں میں جرائم کو ہوا دیتے ہیں
میری گفتار کی گرمی سے زمانے کا لہو
خون ہی خون اُگاتا ہے خیابانوں میں
رزق کے ایک ہی دانے کو اُٹھانے کے لئے
میں کبھی چیل سے، کُتّوں سے جھگڑ پڑتا ہوں
غیر تو غیر کہ اپنوں سے بھی لڑ پڑتا ہوں
قافلے ظلم کے جتنے بھی چلے میرے تھے
میں ہی بازار میں بِکتے ہوئے جسموں کا خریدار بنا
کوئی آنگن جو جلا، کوئی گردن جو کٹی
یہ کرشمہ بھی میرے حکم کی تعمیل میں تھا
میں نے عفریتِ عقائد کو ہوا دے دے کر
کتنے گھر لُوٹ لئے کیا تجھے معلوم بھی ہے
چوڑیاں ٹوٹی ہوئیں، ہونٹ کُملائے ہوئے
دستِ قاتل کے ستائے ہوئے جسموں کی زمیں
تو ند نکلے ہوئے بچوں کا یہ جمِ غفیر
میرے ہر ساز پہ ناچ ہیں، تھرک اُٹھے ہیں
میں بھلا کس کی اطاعت کا طلب گار رہوں



☆:......محمد اسلم پرویز

# رباعیات



کیا درد کی تفسیر فغاں سے لاؤں
کیا آہ کوئی سوزِ نہاں سے لاؤں
بس ہوش وخرد تھے، وہ تری نذر ہوئے
تحفہ کوئی اب اور کہاں سے لاؤں



کہتی ہے زمیں آہ ذرا دیکھ کے چل
نازک ہے بہت راہ ذرا دیکھ کے چل
تسلیم ہے ذرّے کو حکومت لیکن
اے میرے شہنشاہ ذرا دیکھ کے چل



لہروں میں سمانے کو ندی اور بھی ہے
پینے کو پلانے کو ندی اور بھی ہے
تم اپنی ہی موجوں پہ نہ اتراؤ بہت
یہ پیاس بجھانے کو ندی اور بھی ہے





اس بام سے، اس در سے کہیں دور چلو
اس گاؤں سے، اس گھر سے کہیں دور چلو
آرام سے جینے کی تمنا ہے اگر
اس شہرِ ستم گر سے کہیں دور چلو



کمزور کو طاقت سے دبانے والے
حقدار کا حق چھین کے کھانے والے
دستار شرافت کی پہن کر آئے
انصاف کو سولی پہ چڑھانے والے



نازک ہے ترا جسم گُلِ تر کی طرح
ہے حسن کسی نور کے پیکر کی طرح
ابرو سرِ محرابِ حرم کی مانند
بو زُلفِ پریشاں کی ہے عنبر کی طرح





تم چھوڑ کے تنہا ہمیں جا سکتے ہو
تم ہم سے کبھی خود کو چھپا سکتے ہو
ہم نے تمہیں سوچا تو یہ محسوس ہوا
تم چاہنے والوں کو بھلا سکتے ہو



محلوں کے مکینوں کو کوئی فکر نہیں
ان ماہ جبینوں کو کوئی فکر نہیں
سب فکرِ جہاں صرف ہماری خاطر
بے فکر حسینوں کو کوئی فکر نہیں



سب کی آنکھوں میں اک مدہوشی ہے
ہر چہرے پہ چھائی بے ہوشی ہے
گلیوں میں اک ہنگامہ ہے لیکن
دیکھو گھر کے اندر خاموشی ہے



گلشن کوئی شاداب کہاں سے لاؤں
صحرا میں ہوں میں آب کہاں سے لاؤں
حضرت میں کرم آپ کا پانے کے لئے
بال و پرِ سرخاب کہاں سے لاؤں





دو دن کی سہولت کے سوا کچھ بھی نہیں
تھوڑی سی فراغت کے سوا کچھ بھی نہیں
ساماں اسے راحت کا سمجھنے والے
رشوت تو مصیبت کے سوا کچھ بھی نہیں



منہ ڈھانپ لیا اور سمٹ کر سویا
قندیل بجھا کر میں پلٹ کر سویا
محلوں میں کوئی جاگ رہا ہے لیکن
میں رات کی چادر میں لپٹ کر سویا



افلاک کے در تک ہے ہماری دُنیا
ہاں! شمس و قمر تک ہے ہماری دنیا
ہم تنگ زمینوں میں نہیں قید کبھی
سرحدِ نظر تک ہے ہماری دُنیا



ہر فکر میں، جذبات میں شامل ہے تو
اسلم کے خیالات میں شامل ہے تو
میں تیرے تصور سے الگ کچھ بھی نہیں
واللہ مری ذات میں شامل ہے تو






☆......پرویز ملک



دوریوں سے دیکھنے پر قمقمے اچھے لگے
ہم کو اکثر قربتوں سے فاصلے اچھے لگے

درد میں ایک چاشنی رنگین سی بے چینیاں
اِس محبت کے مجھے یہ چونچلے اچھے لگے

چھو نہیں پائی نہ جانے کیوں کسی کی دوستی
اور جانے کیوں کسی کے مخمصے اچھے لگے

آج دیکھا ہے اُسے کچھ دیر دِل کو تھام کر
آج پہلی بار اپنے حوصلے اچھے لگے

پھر کہیں اُبھرے ہیں شاید ذہن میں اُس کے نقوش
پھر مجھے اُن تتلیوں کے قافلے اچھے لگے

دوستی پرویزؔ کیا جب دل میں ٹھہری رنجشیں
ہاں مگر ہنستے ہوئے لب آپ کے اچھے لگے



سہما سہما تنہا تنہا لگتا ہوں
اپنے آپ سے بچھڑا بچھڑا لگتا ہوں

میرا رستہ تیرے در تک جاتا ہے
اُس سے آگے بھٹکا بھٹکا لگتا ہوں

جب سے اپنا بوجھ اُٹھایا ہے میں نے
بوجھل بوجھل ٹھہرا ٹھہرا لگتا ہوں

ڈال نہ دے کاسے میں کسی بھکاری کے
اُس کے ہاتھ میں سستا سستا لگتا ہوں

آج ہوا پرویزؔ اُڑا لے جائے گی
اُکھڑا اُکھڑا ہلکا ہلکا لگتا ہوں



☆............پرویز ملک



کچھ جھوٹی کچھ سچی باتیں ہو جائیں
آج رُکو تو ساری باتیں ہو جائیں
بہت رہے مصروف زمانے کی خاطر
اے دل اب کچھ اپنی باتیں ہو جائیں
آج فضا رنگین ہے تیرے آنچل سے
میٹھی رُت ہے میٹھی باتیں ہو جائیں
چُپ چُپ رہنے سے یہ بہتر لگتا ہے
یوں ہی ایسی ویسی باتیں ہو جائیں
وہ چاہے پرویزؔ ہوں کم سے کم جتنی
میں چاہوں کہ لمبی باتیں ہو جائیں



رنگ چہرے کا کئی دِن سے اُڑا لگتا ہے
خواب آنکھوں میں کوئی ٹوٹ گیا لگتا ہے
دشتِ تنہائی سے مانوس ہوا ہوں اتنا
ساتھ چلتا ہوا سایہ بھی بُرا لگتا ہے
پھر یہ انداز دیں زلفوں کو ضروری تو نہیں
کیا ہواؤں کی طبیعت کا پتہ لگتا ہے
کون کہتا ہے ترا دیس ہے تاروں کے نگر
چاند تو تو میری آنکھوں میں بسا لگتا ہے
آؤ پرویزؔ محبت سے پکاریں اِس کو
وقت نفرت کی صداؤں سے ڈرا لگتا ہے



☆ ...... پرویز ملک



جان ہوگی نہ جانِ جاں ہوں گے
دل نہ دل کے یہ امتحاں ہوں گے
جل رہے یا بُجھے بُجھے سے کہیں
آگ ہوں گے یا ہم دھواں ہوں گے
ہوں گی بے نام منزلیں میری
میرے رستے بھی بے نشاں ہوں گے
اک حقیقت ہیں دو دِنوں کی بھی
اور دو دِن کی داستاں ہوں گے
دشت میں اشک کیوں گراتے ہو
سوکھ جائیں گے رائگاں ہوں گے
چاند پرویز ڈوب جائے گا
ہم بھی صبح تلک کہاں ہوں گے





کبھی چندا نگر جانے کی خواہش جاگ جاتی ہے
ستاروں سے گزر جانے کی خواہش جاگ جاتی ہے
کبھی مانگوں دُعا مل جائے عمر جاوداں مجھ کو
کبھی لمحوں میں مر جانے کی خواہش جاگ جاتی ہے
ہم اُس کے پاس جاتے ہیں فقط لمحوں کی فرصت سے
وہاں برسوں ٹھہر جانے کی خواہش جاگ جاتی ہے
جہاں ہر سمت رُسوائی ، جہاں پل پل دِل آزاری
مرے دِل کیوں اُدھر جانے کی خواہش جاگ جاتی ہے



☆...... پرویز ملک



وجود پنکھ اُگانے سے رہ گیا اب بھی
یں آسمان میں جانے سے رہ گیا اب بھی
بہار ہاتھ میں دو ہی گلاب لائی تھی
تمہارا ہار بنانے سے رہ گیا اب بھی
ہوا میں آج بھی چنگاریاں سی ملتی ہیں
پرند گیت سنانے سے رہ گیا اب بھی
کسی ہجوم میں پھر گُم ہوا وجود میرا
تری نگاہ میں آنے سے رہ گیا اب بھی
لبوں پہ پھر وہی پرویزؔ چپ کے تالے تھے
میں دل کی بات بتانے سے رہ گیا اب بھی





وہی بے چینیاں دل کی، وہی راتیں، وہی غم ہیں
وہی بے درد سے موسم، وہی لاچار سے ہم ہیں
اُسے حاصل ہے کیسی برتری مجھ پر خدا جانے
نہ اُس کے ہاتھ وافر ہیں نہ میرے پاؤں ہی کم ہیں
کچھ اُس کی بات سے آتی تو ہے خوشبو محبت کی
یقیں سے کیا کہے کوئی، پرائے دِل کے موسم ہیں
نشیلی سُرمئی راتیں نہ وہ پرویزؔ ساون ہے
نہ وہ فرصت، نہ وہ چاہت، نہ وہ تم ہو نہ وہ ہم ہیں



☆...... ہردے کول بھارتی

# رشی والمیکی لکھ رہے ہیں

رشی والمیکی لکھ رہے ہیں۔

''پرشورام کا دور ختم ہو چکا ہے اور اب مریادا پرشوتم بھگوان رام کا اجلا مسکراتا جگ ہے۔ بیلنی کا قبیلہ اب آسودہ حال بن چکا ہے۔ ماریچ کو مکتی ملی ہے۔ دھوبی مریادا پرشوتم کی شرن میں آ کر رام بھگت بن گیا ہے......................''

آج ایک عظیم الشان نمائش کی افتتاحی تقریب ہے۔ بڑے سے ہال کو نہایت ہی خوب صورتی اور قرینے سے سجایا گیا ہے۔ ہال کے اندر خوب چہل پہل ہے۔ سارا ہال روشنیوں سے جگمگا رہا ہے۔ روشنیوں کی اس چکاچوند میں ہر چہرہ خوب صورت اور ہر جسم گداز لگ رہا ہے۔ ہال کے داخلی دروازے کے ٹھیک سامنے ایک لمبا صاف ستھرا چکنا کاؤنٹر (Counter) ہے۔ کاؤنٹر کے ایک سرے پر مڑے تڑے کونوں والا ایک بوسیدہ رجسٹر ہے جس پر ہر آنے والا اپنا نام لکھتا ہے...... یہ وزیٹرس (Visitors) رجسٹر ہے۔ اس کی پشت کے ساتھ مضبوط دھاگے سے بندھا ہوا ایک بال پین ہے جو کاؤنٹر کی چکنی سطح سے پھسل کر اب ہوا میں لٹک رہا ہے۔ کاؤنٹر سے چند قدم دور سامنے کی دیوار کے ساتھ بچھی ادھ میلی چٹائی

پر، بہت سارے آدمیوں کے سر رکھے ہوئے ہیں۔ آدمیوں کے سر! ............ ان کی پتلیاں گھومتی ہیں، پلکیں جھپکتی ہیں، ہونٹ ہلتے ہیں۔ بس ایک کمی ہے کہ ہونٹ ہلنے پر آواز نہیں نکلتی ........ ایسا لگتا ہے کہ یہ سر کاٹ کر نہیں بلکہ احتیاط سے اٹھا کر لائے گئے ہیں۔

خود میں کاؤنٹر کے پیچھے بیٹھا ارد گرد کے ماحول کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں ابھی ابھی جنما ہوں! ...... نہیں، شاید میری نیند ابھی ابھی ٹوٹی ہے۔ جانے کتنی دیر سویا میں! شاید ایک جنم ...... ایک جگ یا پھر ایک پل۔ کچھ بھی ہو، میرے جنم لینے سے پہلے ..... نہیں میرے سو جانے سے پہلے بھی یہ نمائش چل رہی تھی اور اب بھی چل رہی ہے۔ تب بھی سرخ مخمل والی خوب صورت چوکی پر پوتھی کھولے رشی والمیکی لکھ رہے تھے اور اب بھی لکھ رہے ہیں۔ میں تب بھی گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہا تھا اور اب بھی سیکھ رہا ہوں ...... کوئی غیر معمولی بات نہیں، سبھی بچے ایسا ہی کرتے ہیں! میں مادر زاد ...... بالکل ننگا ہوں، بچہ ہوں۔ اس لئے نہ میں شرماتا ہوں اور نہ ہی نمائش دیکھنے والے معززین مجھے دیکھ کر جھجک یا ٹھٹھک جاتے ہیں ......

''والمیکی جی لکھتے ہیں'' ..........

مریادا پرشوتم بھگوان رام بچپن میں ہی ...............

کاؤنٹر کے پیچھے کی تنگ سی جگہ نیم تاریک ہے۔ ہال کی روشنی کی کوئی بھی کرن اس حصے کو منوّر نہیں کرتی۔ ہاں البتہ جگمگاہٹ کا تھوڑا سا عکس ضرور پڑ رہا ہے۔ میرے نیچے کاغذ کے بے شمار پرزے پڑے ہیں۔ شاید نمائش میں رکھی گئی تمام چیزوں کے پارسل کاؤنٹر کے پیچھے اسی نیم تاریک جگہ پر کھولے گئے ہیں۔ میں گھٹنوں کے بل چلنے کی کوشش کرتا ہوں۔ تو چکنے کاغذ کے پرزوں پر گھٹنے پھسل جاتے ہیں اور میں منہ کے بل گرتا ہوں۔ میری برہنہ چھاتی پر کاغذ کا ایک پرزہ چپک جاتا ہے۔ یہ کسی پارسل کا لیبل ہے۔ لکھا ہے ''ہائی لی انفلیم ایبل'' Highly Inflamable۔ میں سنبھل کر پھر بیٹھتا ہوں۔ سامنے چٹائی پر رکھے انسانی سروں کے پاس ایک آدمی آ کر رُک جاتا ہے۔ ایک نظر سروں کو دیکھتا ہے۔ پھر کچھ

سوچ کر پاس پڑے بریف کیس کو کھولتا ہے۔اس میں سے پالی تھین کے کچھ تھیلے نکالتا ہے اور پھر بڑے ہی احتیاط سے سروں پر پڑے گرد وغبار کو رومال سے جھاڑ پونچھ کر ایک ایک کرکے انھیں پالی تھین کے تھیلوں میں رکھ کر قرینے سے سجاتا ہے۔ پھر کہیں سے ایک خالی پیٹی لاکر اس کو الٹا کے رکھ دیتا ہے۔اس پر ایک سفید چادر بچھا دیتا ہے اور بریف کیس ایک طرف رکھ کر اس پیٹی پر ایسے بیٹھتا ہے جیسے سروں کی اس دکان کا وہی مالک ہے!

ہال کے اندر زور کا قہقہہ پڑتا ہے۔ میں باورا بچہ مچلتا ہوں اور پوری قوت کے ساتھ پھر گھٹنوں کے بل چلنے کی کوشش کرتا ہوں۔ پھر پھسل کر گرتا ہوں۔ پھر کاغذ کا ایک پرزا ......ایک لیبل میرے چکنے ننگے بدن کے ساتھ چپک جاتا ہے۔لکھا ہے......... ہینڈل وتھ کیر! (Handle with care) سروں کی دکان کا مالک میری طرف دیکھتا ہے، مسکراتا ہے اور بے خیالی میں پالی تھین کے تھیلوں میں رکھے گئے سروں کے اوپر سے ایسے ہاتھ گھماتا ہے جیسے مکھیاں ہٹا رہا ہو!

رشی والمیکی پنا پلٹ کر لکھتے ہیں.........

............"مریادا پرشوتم بھگوان رام کی مسکان سے ہی..........."

میں ہاتھ پاؤں مارتے کچھ تھک سا گیا ہوں۔ میرا ابھرا ابھرا ملائم جسم پسینے سے کچھ زیادہ ہی چکنا ہو گیا ہے۔ تبھی تو ہر پھسلن پر کوئی نہ کوئی کاغذ کا پرزہ میرے جسم کے ساتھ چپک جاتا ہے!

"مجھے یہاں سے کوئی ہٹاتا کیوں نہیں؟"

شاید یہ جگ (یگ) مجھ سے مطمئن ہے!!!

ہال سے تالیاں پیٹنے کی آواز آتی ہے۔ پھر لمحہ بھر کے لئے خاموشی چھا جاتی ہے اور اس کے بعد ہلکی ہلکی موسیقی پر ایک آواز اُبھرتی ہے.........

.........."میں مورکھ کھل کا می.........."

سامنے سروں کی دکان کا مالک گیت کی لے کے ساتھ آہستہ آہستہ سر ہلاتا ہے، پالی تھین میں رکھ گئے سر بھی لے کے ساتھ ہل رہے ہیں.........بس ایک میں ہوں کہ جو گیت کی لے پر اپنا سر ہلا نہیں پا رہا۔ بچہ ہوں۔ اِعصاب پر کنٹرول کرنا ابھی نہیں سیکھا۔ کوشش کرتا ہوں۔ پھسل کر گر پڑتا ہوں۔ ایک اور لیبل چپک جاتا ہے، لکھا ہے...... ''کیپ اَوے فرام لائٹ''

(Keep away from light)

رشی والمیکی جی لکھ رہے ہیں......

......''مریادا پرشوتم بھگوان رام کی تمازت اور تمکنت سے من کے اندھیارے......''

ہال کے اندر اب گیت تھم چکا ہے۔ ساتھ ہی سروں کا ہلنا بھی بند ہو گیا ہے۔ سروں کی دکان کا مالک پیٹی سے اُٹھ کر ہال کی طرف جانے لگا ہے۔ لیکن ایسا کرنے سے پہلے وہ سروں کو گنتا ہے۔ پھر میری طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ وہ شاید یہ اطمینان کرنا چاہتا ہے کہ میں گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ تو نہیں گیا ہوں؟ لیکن مجھے پھسلتا گرتا دیکھ کر وہ مطمئن سا ہو جاتا ہے اور ہال کے اندر داخل ہوتا ہے...........میں ایک بار پھر پھسلتا ہوں۔ ایک بار پھر گرتا ہوں۔ ایک اور کاغذ کا پرزا...........ایک اور لیبل میرے جسم کے ساتھ چپک جاتا ہے۔ لکھا ہے......

''دس سائڈ اَپ''......(This side up)

اندر گہما گہمی میں کچھ ٹھہراؤ سا آ گیا ہے۔ صرف سرگوشیاں سی ہو رہی ہیں۔ ضرور دکان کے مالک نے اندر کسی اہم بات کا انکشاف کیا ہے۔ میرا اشتیاق مجھے پھر اکساتا ہے اور میں اندر جھانکنے کی چاہ میں پھر چلنے کی کوشش کرتا ہوں اور اس کوشش میں جانے کتنی بار میں پھسل کر منہ کے بل گرتا ہوں اور کتنے ہی لیبل میرے جسم پر چمک جاتے ہیں!

...........اب میرا سارا جسم لیبلوں سے ڈھک گیا ہے۔ میں لیبلوں کا مجسمہ بن گیا ہوں۔ میری اپنی ملائم چکنی چمڑی کہیں نظر نہیں آ رہی...........

رشی والمیکی لکھ رہے ہیں...........

"پرن کٹیر میں مرگ چرم پر بیٹھے بھگوان رام نے اپنے کھڑاؤں بھرت جی کو دیتے ہوئے"

دکان کا مالک ایک اور آدمی کو ساتھ لئے ہال سے باہر آرہا ہے۔ کونٹر کے قریب پہنچ کر وہ دونوں مجھے نہارتے ہیں۔ میری لیبلوں پر شفقت سے ہاتھ پھیرتے ہیں۔ پھر دکان کے مالک کے ہاتھ میری گردن پر آکر رک جاتے ہیں۔ وہ نہایت ہی احتیاط کے ساتھ میری گردن کے اردگرد ایسے ہاتھ پھیرتا ہے جیسے میرے سر کو الگ کر رہا ہو۔ مجھے کوئی تکلیف نہیں ہوتی۔ دکھ بھی نہیں ہوتا۔ اپنا آپ ایک دم ہلکا سا محسوس کرتا ہوں۔ لگتا ہے جیسے اب میں چل سکوں گا۔ ہال کے اندر داخل ہو سکوں گا۔ وہ جیب سے پالی تھین کا ایک تھیلا نکال کر اس میں کوئی گول سی چیز اس انداز سے رکھ دیتا ہے جیسے یہ کوئی بہت ہی قیمتی ہو.......... یہ شاید میرا ہی سر ہے۔ میں ٹھیک سے دیکھ نہیں پاتا۔ کیونکہ اسی وقت دوسرا آدمی مجھے گود میں اٹھا کر اس طرف لے جاتا ہے جہاں کچھ دیر پہلے رشی والمیکی جی بیٹھے تھے۔ یہ جگہ اب خالی ہے۔ وہ آدمی مجھے اسی خالی جگہ پر بٹھا دیتا ہے۔ اب سرخ مخمل والی خوب صورت چوکی میرے سامنے ہے جس پر کھلی پوتھی ہے۔..........

اور اب میں لکھ رہا ہوں۔

پرشوتم رام کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اب مریادا پرشوتم بھگوان رام کا اجلا مسکراتا جگ ہے.......... ماریچ کو مکتی ملی ہے..........!



☆......ناصر عباس نیر

# ایک پرانی تصویر کی نئی کہانی

تصویر کے آدھے حصے کے غائب ہو جانے کا انکشاف اس زلزلے سے بڑھ کر تھا جو پندرہ سال پہلے آیا تھا اور جس کے نتیجے میں آدھی سے زیادہ آبادی پہلے چھتوں اور صحنوں سے محروم ہوئی اور پھر اس نے دریافت کیا کہ قہر، بربادی اور بے چارگی کیا ہوتی ہے۔ زلزلے کے بعد مہینے بھر میں نئی چھتیں اور نئے صحن بن گئے تھے، البتہ بربادی کی یادداشت باقی رہی اور ان کے دلوں میں ایک ان دیکھی طاقت کی ہیبت ابھرتی رہی جو کسی بھی وقت، کسی سمجھ میں نہ آنے والی وجہ کے بغیر انھیں برباد کر سکتی ہے، لیکن تصویر کے آدھے حصے کا اچانک غائب ہو جانا ایک ایسا سانحہ تھا جس کا خیال انھیں کبھی نہ آیا تھا۔ یہ بات سانحے کو ان کی برداشت سے باہر بناتی تھی۔ انھوں نے صدیوں کے تجربے سے سیکھا تھا کہ جو بات وہ سن چکے ہوں یا جس کا خیال ان تک پہنچا ہو، وہ ان کی برداشت کی حد میں ہوتی ہے۔ بستی کے تین لوگوں کے ذمے بس یہ کام تھا کہ وہ سوچیں کہ اس بستی، اس کے رہنے والوں، اس کے پرندوں، جانوروں، درختوں، گھروں کے ساتھ کیا کیا ہو سکتا ہے، اور پھر سب بستی کو اپنے خیال میں شریک کریں۔ اس سے کبھی کبھی سب لوگ ڈر جایا کرتے تھے اور کچھ تو رات بھر سو نہ سکتے تھے، مگر اس بات پر بستی کے

سردار سمیت بڑوں کا اتفاق تھا کہ جس بات کا خیال ڈر پیدا کرے، اس کا سامنا ضرور کیا جائے۔ ایسی باتیں اندھیرے کی مانند ہوتی ہیں۔ اندھیرے کا ڈر ہوتا ہی اس لیے ہے کہ اس میں کچھ دکھائی نہیں دیتا، اور جہاں کچھ دکھائی نہ دے، وہاں کچھ بھی، غیر متوقع دکھائی دے سکتا ہے اور یہی بات خوف ناک ہے۔ سردار سمیت سب لوگ حیران تھے کہ کسی کے خیال میں یہ بات کیوں نہ آئی کہ تصویر کا آدھا حصہ کسی دن اچانک گم ہوسکتا ہے۔

وہ تصویر بستی کے لیے کس قدر اہم تھی، اس کا اندازہ انھیں پہلے بھی تھا، مگر وہ اس کے بغیر مفلوج ہو کر رہ جائیں گے، اس کا علم انھیں اب ہوا۔ یہ تصویر صدیوں سے چلی آتی تھی۔ اس کے بارے میں بس ایک ہی کہانی مشہور تھی، جس کی جزئیات پر تھوڑا بہت اختلاف تھا۔ یہ تصویر پہلے ایک غار کی اندرونی دیوار پر بنائی گئی تھی۔ دو لوگوں نے یہ تصویر بنائی تھی۔ وہ غار میں کیسے پہنچے، اس کے بارے میں کسی کو کچھ معلوم نہیں تھا۔ بس یہ معلوم تھا کہ انھوں نے پوری عمر صرف کر کے یہ تصویر بنائی تھی۔ ان کی عمر کے بارے میں اختلاف تھا۔ کوئی چالیس سال کہتا، کوئی اسّی سال۔ کوئی سو سال۔ غار کے دروازے پر کچھ پرندے ہر وقت موجود رہتے، جو پھل اور میوے لایا کرتے۔ ان کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ جب تک غار میں رہے، کسی سے نہیں ملے۔ ان کا خیال تھا کہ انھوں نے عمر کے جو بیس بائیس سال غار سے باہر کی دنیا میں گزارے تھے، اس کی یادداشت میں کسی کو خلل انداز نہیں ہونے دینا چاہتے تھے۔ وہ کہتے تھے یادداشت اگر بے خلل رہے تو معجزے دکھا سکتی ہے۔ ان کی تصویر کو دیکھنے والے اس بات پر فوراً یقین کر لیتے تھے۔ یہ بھی مشہور تھا کہ جیسے ہی انھوں نے تصویر مکمل کی، دونوں غار سے غائب ہو گئے۔ اس کہانی میں یقین کرنے والوں میں ایک گروہ کا خیال تھا کہ جیسے جیسے وہ تصویر مکمل کرتے، ان کے جسم تصویر میں تحلیل ہوتے جاتے۔ ادھر تصویر مکمل ہوئی، ادھر وہ دونوں غائب ہو گئے۔ دوسرے گروہ کا ماننا تھا کہ وہ کسی اور دنیا سے آئے تھے، صرف ایک مقصد کی خاطر، اس لیے جیسے ہی تصویر مکمل ہوئی، وہ واپس چلے گئے۔ کئی صدیوں بعد یہ تصویر

دو اور لوگوں نے اس شیر کی کھال پر منتقل کی جس کی موت اس غار کے دروازے پر ہوئی۔ اگلی کئی صدیاں وہ تصویر ایک اور غار میں محفوظ پڑی رہی۔ اسے ایک چرواہے نے دریافت کیا۔ وہ چرواہا اس بستی کی پہلی اینٹ رکھنے والا تھا۔ اس کی چوتھی پیڑھی میں سے ایک شخص نے اس تصویر کو اس طویل و عریض 'کاغذ' پر منتقل کیا، جسے اس نے درخت کی چھال، پتوں اور کچھ پودوں کے ڈنٹھل کو پیس کر بنایا تھا۔ غار کی دیوار سے کاغذ پر منتقلی کے دوران میں تصویر میں کیا تبدیلیاں ہوئیں، اس بارے میں دو رائیں تھیں۔ ایک یہ کہ کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ کسی اور دنیا سے آنے والوں کی بنائی ہوئی تصویر میں کوئی تبدیلی کیسے کر سکتا ہے۔

دوسری رائے یہ تھی کہ ایک شے سے دوسری شے پر تصویر کی منتقلی، اس شخص کی پوری ہستی کی شمولیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اس سے کبھی کبھی جھگڑا بھی ہوتا تھا، جس کا حل ایک تیسرے گروہ نے یہ کہہ کر نکالا کہ پہلی تصویر ہم میں سے کسی نے دیکھی ہی نہیں، اس لیے وثوق سے کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کیسی تھی۔ ہم صرف اس تصویر کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ سکتے ہیں جو ہمارے سامنے ہے۔ چوں کہ اس تصویر نے ہمیں اس بستی میں جینے کا ڈھنگ سکھایا ہے، اس لیے اسے اس ہستی نے بنایا ہے جو اس بستی میں رہنے والوں کے دلوں کے بھید سے واقف تھی۔ اس بات پر کبھی کبھی گفتگو ہوتی تھی کہ جب یہ بستی وجود ہی میں نہیں آئی تھی، اور اس میں بسنے والے پیدا ہی نہیں ہوئے تھے تو کوئی کیسے ان کے دلوں کے بھید سے واقف ہو سکتا ہے۔ اس کا جواب بستی کی ایک بوڑھی عورت دیا کرتی تھی۔ وہ کہتی تھی۔ جب میرے بچے ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے، میں ان کی شکلوں اور مزاجوں کے بارے میں جان گئی تھی۔ اس بستی کی بھی کوئی ماں تو ہوگی۔ اس بوڑھی کی تکرار اکثر ایک نوجوان سے ہوا کرتی تھی جو ایک کسان کا بیٹا تھا اور زمینوں کی کاشت میں جس کا دل نہیں لگتا تھا۔ وہ کہا کرتا، ماں اپنے ہر بچے کے مزاج کے ساتھ ڈھل جاتی ہے، اس لیے اسے لگتا ہے کہ وہ ہر بچے کے مزاج سے اس کی پیدائش ہی سے پہلے واقف تھی۔ وہ بوڑھی اسے ڈانٹ دیتی اور کہتی تم ماں کو صرف پالنے والی مخلوق سمجھتے ہو، جاننے والی

نہیں۔ بستی میں کچھ اور بحثیں بھی اس تصویر کے تعلق سے ہوا کرتی تھیں۔ مثلاً یہ کہ یہ تصویر ہماری روحوں سے مخاطب ہوتی ہے۔ اگر یہ باہر سے آئی ہے تو اس بستی کی روحوں سے کلام کیسے کر لیتی ہے۔ کیا خبر ہم اس سے کلام کرتے ہوں اور تصویر بس ٹکر ٹکر ہمیں دیکھتی ہو۔ کوئی سر پھرا کہتا۔ کوئی دوسرا اٹھتا اور کہتا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ہماری روحیں اس بستی کی مٹی سے پیدا ہوئی ہیں یا کسی اور مقام سے یہاں رہنے کے لیے وارد ہوئی ہیں۔ وہ طنزاً کہتا، کیسا ستم ہے کہ روح کے بارے میں وہ لوگ بھی بات کرتے ہیں جو ایک پہر چپ نہیں رہ سکتے۔ لیکن یہ بحث صرف چند لوگ ہی کیا کرتے تھے، اور اس کا اثر تصویر کی عام طور پر مشہور کہانی پر نہیں پڑتا تھا۔ وہ لوگ یہ بحثیں اس لیے بھی کیا کرتے کہ ان کا ذہن کہیں اور نہ بھٹکے۔ انھیں یقین تھا کہ جس دن ان کا ذہن اس تصویر سے بھٹک گیا اور اس سے ہٹ کر باتیں کرنے لگا، وہ اس بستی کی مخلوق نہیں رہیں گے۔

اس تصویر کو بستی میں ایک خاص مقام پر خاص طور پر تیار کیے گئے صندوق میں رکھا گیا تھا، جس کا ڈھکنا دن کو کھلا رہتا، مگر رات کو بند کر دیا جاتا۔ اس بات کا خاص خیال رکھا گیا تھا کہ اس جگہ روشنی تو رہے، مگر تصویر پر نہ پڑے۔ اس جگہ کے درجہ حرارت کو بھی یکساں رکھا گیا تھا۔ وہاں ہر ایک کو آنے جانے کی اجازت تھی، مگر اسے ہاتھ کوئی بھی نہیں لگا سکتا تھا۔ اس بستی کے سارے امور اس تصویر کی مدد سے چلائے جاتے۔ وہ چار فٹ چوڑی اور اتنے ہی فٹ لمبی تصویر تھی۔ اس میں شکلیں اور علامتیں تھیں۔ کسی مکمل انسان کی شکل اس میں نہ تھی۔ زاویہ بدلنے سے شکلیں اور علامتیں دونوں بدل جایا کرتیں۔ بستی میں سردار کا انتخاب کیسے ہوگا، اس کا فیصلہ تصویر میں موجود اس شکل سے کیا جاتا جسے دائیں طرف سے دیکھنے سے ہلال کی شکل بنتی اور بائیں طرف سے دیکھنے سے تلوار نظر آتی۔ اس کا سیدھا سادہ مطلب یہ تھا کہ بستی میں وہی شخص سردار ہوگا جس کا چہرہ روشن اور بازو مضبوط ہوں گے۔ ان دونوں باتوں کا فیصلہ ان کھیلوں سے ہوتا رہتا جو بستی میں مسلسل جاری رہتے۔ سردار کو اختیار ہوتا کہ وہ بستی کے امن اور خوشحالی کے لیے فیصلے کر سکے اور لوگوں سے خراج وصول کر سکے۔ اگر سردار زیادتی کرتا تو اسے ہٹانے کا

طریقہ بھی اسی تصویر میں درج تھا۔ اسی تصویر کے عین بیچ ایک علامت تھی، جسے بالکل سامنے کھڑے ہو کر دیکھنے سے وہ ایک ہرن کے سینگوں کی مانند نظر آتی تھی۔ اس کا مطلب سب کے نزدیک یہ تھا کہ ہٹائے جانے والے سردار کو کاندھوں پر بٹھا کر بستی سے باہر چھوڑ آنا ہے۔ کم از کم پانچ سال کے بعد اسے واپس بستی میں آنے کی اجازت تھی۔ کسی دوسری بستی سے جنگ کی صورت میں تصویر میں موجود اس شکل کو راہ نما بنایا جاتا جس کا چہرہ کچھ کچھ آدمی کا سا اور باقی دھڑ بھیڑیے کا تھا۔ اس کا صاف مطلب تھا پہلے دماغ کو استعمال کر کے بات چیت کی جائے پھر لڑا جائے۔ بستی کی کوئی مستقل فوج نہیں تھی۔ کھیلوں میں حصہ لینے والے تمام جوان لوگ جنگ کے سپاہی بن جایا کرتے۔ ہر گھر کے لیے ایک گھوڑا، ایک خچر، بیلوں کی ایک جوڑی رکھنی لازم تھی۔ بھالے، تلوار، خنجر اور دوسرے جنگی ہتھیار صرف سردار کے پاس ہوا کرتے۔

پورا ہفتہ خوف کی حالت میں بے بس رہنے کے بعد فیصلہ کیا گیا کہ پہلے تصویر کے غائب حصے کا کچھ کیا جائے۔ لیکن پہلے یہ تو معلوم کرو کہ وہ حصہ غائب کیوں کر ہوا۔ سردار کے ایک قریبی مشیر نے سوال اٹھایا۔ سردار نے کہا کہ یہ وقت اس سوال کا نہیں۔ اگر ہم اس سوال کے جواب کی تلاش میں نکلیں گے تو ہمارے دل اس کے خلاف رنج، غصے اور انتقام سے بھر جائیں گے، جس نے یہ انہونی کی ہے۔ جسے ہم جانتے نہ ہوں، مگر اس کے لیے تشدد آمیز موت کے جذبات رکھتے ہوں، ہم اس کا کچھ نہیں بگاڑتے، صرف اپنی شکلیں بگاڑتے ہیں اور روحیں مسخ کرتے ہیں۔ اس لیے سب نے فیصلہ کیا کہ تصویر کے غائب حصے کو مکمل کرنے کا کوئی حل نکالا جائے۔

ایک بوڑھے کی رائے تھی کہ وہ تصویر سب کے حافظے میں ہے، اس لیے کوئی بھی مصور اسے مکمل کر دے۔ یہ بات اوّل اوّل سب کے دل کو لگی، لیکن جب ایک مصور نے بتایا کہ وہ ایک مقدس تصویر کی نقل کو دنیا کا سب سے بڑا پاپ سمجھتا ہے تو سب کے ماتھے ٹھنکے۔ اس مصور کا یہ بھی خیال تھا کہ انسانی تخیل الوہی تصویر کی نقل کر ہی نہیں سکتا۔ الوہی تخیل کس طرح

کام کرتا ہے اور اس کی حدیں کہاں کہاں ہیں یا سرے سے حدوں سے ماورا ہے، اسے انسانی عقل سمجھ سکتی ہے نہ انسانی تخیل۔ کچھ مورکھ یہ بات نہیں سمجھتے، اس لیے وہ الوہی تخیل کی نقل کی کوشش کرتے ہیں، جس کی سزا انھیں بھگتنا پڑتی ہے۔ وہ پہلے وحشت پھر جنون کا شکار ہوتے ہیں۔ اس نے یہ خیال بھی ظاہر کیا کہ جتنے لوگ وحشت اور جنون میں مبتلا ہوتے ہیں، اس کی وجہ لازماً الوہی مملکت میں جانے کی جسارت ہوتی ہے۔ اس نے اسی تصویر سے متعلق اپنا ایک خواب بھی سنایا۔ اس نے دیکھا کہ وہ تصویر چوری ہوگئی ہے۔ پوری بستی پر رات چھا گئی ہے۔ سب لوگ سو گئے ہیں۔ صدیاں گزر گئی ہیں۔ رات ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ پھر اچانک وہ تصویر خود بستی میں آن موجود ہوتی ہے۔ لوگ جاگتے ہیں تو ایک دوسرے کو پہچان نہیں پاتے۔ اس مصور کی باتیں اور خواب لوگوں کے پلے نہیں پڑا۔ اس نے یہ بھی کہا کہ ہر آدمی کو اپنی اوقات میں رہنا چاہیے، جس کا مطلب بھی اس نے بتایا کہ وہ بس الوہی تصویر کو دیکھے اور اس کے آگے سیس نوائے۔ لوگوں نے اسے خبطی اور جنونی قرار دیا اور اس سے مزید بات نہیں کی۔ دوسرے مصور نے ایک اور عذر پیش کیا کہ اسے صرف عورتوں کی تصویریں بنانا آتی ہیں کیوں کہ وہ عورت کے جسم کو دنیا کی تمثیل سمجھتا ہے۔ جو عورت کے جسم کے ایک ایک خط، قوس، دائرے، لکیر کو مصور کرنے کے قابل ہوتا ہے، وہ دنیا کو سمجھ لیتا ہے۔ جسے عورت سمجھ آجائے اسے سب سمجھ میں آنے لگتا ہے۔

تیسرے مصور نے بتایا کہ وہ تصویر کا غائب حصہ بنا دے گا، مگر کم از کم دو لوگ اس کی مدد کرنے کو موجود ہوں۔ اس نے بتایا کہ جب وہ تصویر بنانے لگتا ہے تو ذہن میں موجود پرانی شکلیں غائب ہو جاتی ہیں۔ ایک بالکل نئی تصویر ذہن میں اچانک ابھرتی ہے، جسے وہ کینوس پر اتار دیتا ہے۔ جسے وہ اکثر خود بھی نہیں پہچان پاتا۔ اب سوال یہ تھا کہ وہ دو لوگ کون سے ہوں جن کی یادداشت تصویر کے حوالے سے مکمل اور بے خطا ہو۔ پہلے تو سب یہی سمجھتے تھے کہ ہر ایک کے حافظے میں وہ پوری تصویر محفوظ ہے، مگر جب سوچنے لگے تو معلوم ہوا کہ ایسا نہیں۔ سردار نے

بستی کے دس لوگوں کو سامنے بٹھایا اور کہا کہ بتائیں غائب ہونے والے حصے میں کیا کیا تھا۔ یہ دیکھ کر سب کی گھگھی بندھ گئی کہ ان دسوں نے الگ الگ بتایا۔ کسی نے کہا کہ تین شکلیں اور چار علامتیں غائب ہوئی ہیں۔ کسی نے تعداد دوسری بتائی۔ اسی طرح شکلوں اور علامتوں کے سلسلے میں بھی رائیں مختلف تھیں۔ سب لوگ جب تصویر کے غائب حصوں کو یاد کرنے لگتے تو ان میں کچھ نہ کچھ ان چیزوں کی شکلیں شامل کر دیتے جو ان کی روزمرہ زندگی میں شامل تھیں۔ سردار کے لیے یہ بات اچنبھے کی تھی کہ کوئی بھی شخص تصویر کو اس کی اصل کے ساتھ یاد نہیں کر سکتا تھا۔ اسے یہ بات اس بستی کا سب سے بڑا فریب محسوس ہوئی اور حیرت بھی ہوئی کہ اتنی صدیوں سے پوری بستی فریب کے تحت جیتی رہی اور لاعلم رہی۔ سردار نے اس تصویر کے بارے میں پرانی کہانیوں کے سلسلے میں دل میں شک محسوس کیا، لیکن اس کا اظہار نہیں کیا۔

سردار کئی دن پریشان رہا۔ بالآخر چوتھے دن ایک عجب واقعہ ہوا۔ اسے اپنی پریشانی کا سبب اور حل ایک ساتھ معلوم ہوا۔ اس نے ایک نئے مصور کو بلایا جس نے اس تصویر کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اسے سمجھایا کہ تصویر کیسے مکمل کرنی ہے۔ جب مکمل تصویر بن گئی تو سب بستی والوں کو بلایا گیا۔ سب نے کہا کہ یہ تو بالکل وہی تصویر ہے۔ سردار کو دلی اطمینان ہوا۔ سردار نے رفتہ رفتہ اسی مصور سے ایک نئی تصویر پر کام شروع کروایا جس کا کچھ حصہ پہلی تصویر سے ملتا جلتا تھا۔ ایک رات اس نے پرانی تصویر کی جگہ نئی تصویر رکھوادی۔ جب وہ سردار مرا۔ نئے سردار کے انتخاب کا مرحلہ درپیش ہوا۔ تصویر کو دیکھا گیا تو دائیں طرف سے ہلال تو تھا، بائیں جانب سے تلوار نہیں تھی۔ سردار کا بڑا بیٹا روشن چہرے والا تھا، اس لیے وہی سردار چنا گیا۔ اس کے بعد سردار کے انتخاب کے لیے تصویر کو دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔



☆......ڈاکٹر اشوک پٹواری

# مِسٹر بی

سوسائٹی کے لوگوں نے جو کچھ بھی کہا اُسے سُن کر میں سکتے میں آ گیا!

مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میں ابھی عمر میں چھوٹا ہوں اور حقیقی زندگی سے وابستہ نازک معاملات میں بالکل ناتجربہ کار ہوں، مگر میں نے جو کچھ بھی سُنا اُس پر یقین کرنا میرے لئے قطعی ممکن نہ تھا وہ بھی جب ذکر مِسٹر بی کا تھا۔!

ورما جی جو سینٹرل گورنمنٹ سروس سے سیکریٹری کے عہدے سے ریٹائر ہو کر اب ہماری ہاؤسنگ سوسائٹی میں رہتے ہیں۔ اُنہوں نے جب خالص بیوروکریٹ کے لب و لہجے میں رسمی اعلان کیا مجھے اُن کی کہی ہوئی بات بالکل بکواس لگی۔ مجھے یہ سب افسر شاہی میں ماہر ایک تحقیقی ذہن کی پیداوار محسوس ہوئی۔ سوسائٹی کے لوگ حیران تھے مگر مجھے یہ سب ایک بے ہودہ مذاق لگا۔

مسٹر بی میرے پڑوس والے فلیٹ میں رہنے والے بزرگ پنڈت دیا شنکر شرما کا عرفی نام ہے۔ حالانکہ میرے والد عمر میں اُس سے بہت چھوٹے ہیں مگر مارننگ واک سے ہوتے ہوتے اُن دونوں میں گہری دوستی ہو گئی۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے قریب رہتے

تھے اور دوسری یہ کہ میرے والد بہت زیادہ بولتے ہیں اور شرما انکل بہت کم۔ بچپن سے ہی مجھے اپنے والد کے ساتھ شرما انکل کے گھر جانا بہت اچھا لگتا تھا۔ اس کی ایک خاص وجہ تھی کہ اُن کے ڈرائنگ روم کے ایک گوشے میں سجی اُن کی لائبریری میں شیشے کے پیچھے قرینے سے سجی سینکڑوں کتابیں کسی جیولر کے شوروم سے کم نہ تھیں۔ علم کا نایاب خزانہ جس میں سنسکرت، جرمن، عربی اور فارسی میں لکھی کئی انمول کتابیں بھی شامل تھی۔

شرما انکل ایک سنجیدہ قاری تھے جسے ہر نئی کتاب پڑھ کر اُس میں سے علم کی ملائی چاٹ کر کھانے کی عادت تھی۔ میں جب کبھی اُن کے گھر جاتا اُن کی میز پر Time Magazine اور Readers Digest کا تازہ ترین شمارہ نظر آتا۔ میری جانکاری میں وہ واحد شخص تھے جو باقاعدگی سے Nature اور Science جیسے ممتاز جریدے پڑھتے تھے۔

ویسے تو شرما انکل کی عمر کا خیال رکھ کے مجھے اُنہیں داداجی کہنا چاہئے تھا مگر مجھے انہیں انکل کہنا زیادہ اچھا لگتا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ میرے اندر چھپے شریر بچے کے ذہن میں مسٹر بی ہی چسپاں تھا۔ مسٹر بی جو بلاٹنگ پیپر (Blotting Paper) کا مخفف تھا، ان گنت عرفی ناموں میں سے مجھے بلاٹنگ پیپر کا ذکر کیوں اچھا لگا، اس کی وجہ یہ تھی کہ جب میرے والد نے بلاٹنگ پیپر کا ذکر کیا تو میں اس نام سے اتنا متاثر ہوا کہ مجھے شرما انکل کے لئے اس بہتر کوئی دوسرا نام مناسب ہی نہیں لگا۔ ویسے میں نے اپنی زندگی میں کسی کو بھی بلاٹنگ پیپر کا استعمال کرتے نہیں دیکھا اور مجھے پورا یقین ہے کہ میری پیڑھی میں کسی اور نے بلاٹنگ پیپر دیکھنا تو دور کی بات، اس کے بارے میں سنا بھی نہ ہوگا۔

اس روز جب میں شرما انکل کی جان لیوا خاموشی اور اُن کی اپنی معلومات کو کسی کے ساتھ نہ بانٹنے کی عادت سے مایوس ہو کر اپنے والد سے شکایت کرنے گیا تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ ''تمہارے شرما انکل تو بس بلاٹنگ پیپر (Blotting Paper) جیسے ہیں۔ کتابوں سے ساری معلومات خود میں نچوڑ کر چوس لیتے ہیں، کسی اور کے لئے کچھ چھوڑتے ہی نہیں اور پھر

بھی اور زیادہ معلومات اور علم حاصل کرنے کی تلاش میں رہتے ہیں، مگر مجال ہے کبھی غلطی سے بھی اُن کے منہ سے علم کا ایک لفظ بھی باہر آئے۔ بالکل بلاٹنگ پیپر کی طرح جو روشنائی کا آخری قطرہ بھی چوس لیتا ہے......"

ابھی کل ہی کی بات ہے جب میں نے شرما انکل کو اپنے دونوں ہاتھوں میں سامان کا تھیلا پکڑے ہوئے آٹو رکشا میں بیٹھے دیکھا۔ آٹو اپنے پھٹے ہوئے Silencer کی برہم کرنے والی آواز کے ساتھ حرکت میں آنے ہی لگا تھا کہ انکل کی نظر مجھ پر پڑی۔ ہاتھ کے اشارے سے انہوں نے آٹو رُکوایا اور میری جانب دیکھنے لگے۔ جب میں نے قریب پہنچ کر اُن کے پیر چھوئے تو اُنہوں نے بنا لب کھولے میرے سر پر ہاتھ رکھا۔ جب میں نے اُن سے پوچھا کہ وہ کہاں جا رہے ہیں تو اُن کے ہونٹ ہلکے سے ہلے اور ایک مختصر سا لفظ "بنارس" میرے کانوں تک پہنچا۔

چونکہ مجھے اس بات کا بخوبی علم ہے کہ انکل زیادہ نہیں بولتے، مجھے اُن کے مختصر جواب میں کوئی غیر معمولی تاثر محسوس نہیں ہوا۔ ہاں جب میرے سر پر اُنہوں نے اپنا ہاتھ رکھا تو ایک عجیب سی کیفیت کا احساس ہوا۔ اس سے پہلے جب کبھی میں نے اُن کے پیر چھوئے تو وہ صرف آشیرواد دینے کا اشارہ ہی کرتے۔ بنا کچھ بولے اُن کا ہاتھ میرے سر کی طرف بڑھتا اور آدھے راستے سے ہی واپس لوٹ جاتا۔ مگر کل کچھ عجیب سا ہوا۔ نہ صرف انہوں نے شفقت سے میرے سر پر ہاتھ رکھا بلکہ ایسے موقعے پر پہلی بار ایک جملہ اُن کے منہ سے باہر آیا۔ "گاڈ بلیس یُو (God Bless You) بیٹا۔ سدا خوش رہو" اور دوسرے ہی پل آٹو رکشا میری طرف کالا دھواں چھوڑتا ہوا آگے بڑھا۔

مسٹر بی سے ذاتی طور پر میری پہلی گفتگو کے دوران میں مجھے میرے والد کی اس بات پر یقین ہو گیا کہ انکل علم کا خزانہ ہیں اور اتنے صاحبِ علم و فضل ہونے کے باوجود کبھی شیخی نہیں بگھارتے۔ خیر یہ تو اُن کی شخصیت کا روشن پہلو تھا مگر اپنی جانکاری اور علم دوسروں کے

ساتھ نہ بانٹنے کی عادت انتہائی سادگی کی سبھی حدود کو پار کر گئی تھی۔ یہ بات سمجھنے میں مجھے زیادہ دیر نہیں لگی مگر اُن کی سادہ لوح اور بے ضرر شخصیت دیکھ کر حیرانی ضرور ہوئی کہ آج تک اُنہیں کسی نے یہ نہیں بتایا کہ علم بانٹنے سے بڑھتا ہے۔

مجھے آج تک انکل کے اس غیر معمولی رویّے کا کوئی معقول جواز نہیں ملا کہ آخر وہ ایسا کیوں کرتے ہیں۔ کیا انہیں اپنی جانکاری پر بھروسا نہیں یا شاید وہ اپنی بات یا مشورے کی ذمہ داری لینا نہیں چاہتے، یا پھر یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بچپن میں پڑھا ہوا یہ جملہ (Silence is Golden) انہیں کچھ زیادہ ہی متاثر کر گیا ہو۔ بہر حال اس بات میں شک کی کوئی گنجائش نہیں تھی کہ وہ دانستہ طور پر کسی کے ساتھ اپنی جانکاری بانٹنا نہیں چاہتے تھے۔

شرما انکل سوشل فرنٹ پر بھی ایسے ہی تھے۔ وہ (Resident Welfare Association) کی ہر میٹنگ میں شمولیت کرتے مگر کبھی کوئی شکایت یا مشورہ نہیں دیتے۔ جب کبھی کسی کی برتھ ڈے پارٹی یا (Wedding party) پر انہیں دعوت دی جاتی تو مہنگے سے مہنگا تحفہ لاتے مگر ایک خوشگوار مسکراہٹ کے علاوہ وہ نہ کچھ بولتے اور نہ ہی چہرے پر کوئی اور تاثر ہوتا۔ سوسائٹی میں سب سے زیادہ بزرگ ہونے کی وجہ سے سبھی اُن کی بہت عزت کرتے تھے۔ اُن کا پُرسکون چہرہ اور خوشگوار مسکراہٹ اُن کا (Trade Mark) تھا۔

مسٹر بی کا ایک ہی بیٹا تھا جو ممبئی میں رہتا تھا۔ ہم نے اُسے پہلی بار چھ مہینے پہلے دیکھا تھا، جب شرما انکل کی اہلیہ کا انتقال ہوا تھا۔ اُن کی موت کے بعد شرما انکل بھی ممبئی چلے گئے تھے مگر چار ماہ بعد ہی واپس آگئے۔ ان چار مہینوں میں انکل کی شکل بالکل بدل گئی تھی۔ چہرے کی جھریاں اور بھی گہری ہوگئی تھیں، کمر میں جھکاؤ آگیا تھا اور پرسکون تاثرات کی جگہ اُن کے چہرے پر کسی گہری پریشانی کے آثار صاف دکھائی دے رہے تھے۔

انکل کے ممبئی سے آنے کے بعد وہ مجھے ایک بار ملے۔ میں نے اخلاقاً اُن سے پوچھا۔

''انکل جی، آپ کیسے ہیں، ممبئی کیسی ہے؟''

''اچھی ہے۔'' حسبِ معمول اُن کا جواب مختصر تھا انہوں نے اپنے چہرے پر پہلے کی طرح پرسکون تاثرات لانے کی کوشش کی، مگر اُن کے اندر کا تلاطم صاف جھلک رہا تھا۔

ممبئی سے لوٹنے کے بعد شرما انکل اپنے فلیٹ میں مشکل سے ایک ہفتہ ہی رہے، مگر کل جب میں نے انہیں آٹو رکشا میں دیکھا تو وہ پہلے سے زیادہ کمزور نظر آرہے تھے۔

اتوار کی صبح تھی اور سوسائٹی کے بیشتر لوگ گھر پر ہی تھے۔ اب تک شاید سب کو حقیقت کا علم ہو چکا تھا۔ تقریباً گیارہ بجے سامان سے لدے دو ٹرک شرما انکل کے فلیٹ کے پاس رُک گئے اور تھوڑی ہی دیر میں سامان شرما انکل کے فلیٹ میں جانے لگا۔ فلیٹ کا نیا مالک ٹرک خالی کروا رہا تھا۔

یہ راز سب پر عیاں ہو چکا تھا کہ شرما انکل کے بیٹے نے دھوکے سے اُن کے دستخط لے کر اُن کا فلیٹ بیچ دیا تھا، مگر پنڈت دیا شنکر شرما نے کسی کو کچھ نہیں کہا۔ کسی سے کوئی شکایت نہیں کی۔ اپنے بیٹے سے بھی نہیں.........

اپنا سارا درد خود ہی پی گئے۔ صرف چند روز کے لئے اپنے پرانے فلیٹ میں آخری بار رہنے کے لئے آئے جہاں انہوں نے اپنی بیوی کے ساتھ زندگی کے تیس بہترین سال گزارے تھے اور کل ہی وہ بنارس کے لئے روانہ ہو گئے تھے۔

ٹرک خالی ہوتے ہوتے اب اس بات میں کوئی شک نہ رہا تھا کہ شرما انکل کا فلیٹ بک گیا تھا اور نیا مالک اپنے سامان سمیت اس میں داخل ہو چکا تھا مگر لوگوں کے منہ سے جو میں نے ایک اور بات سنی تو میرا کلیجہ منہ کو آیا۔ مجھے شرما انکل کا چہرہ یاد آیا جب میں نے کل انہیں جاتے ہوئے دیکھا تھا۔ کاش میں جانتا کہ اس کے بعد میں انہیں کبھی بھی دیکھ نہیں پاؤں گا۔ کاش میں کچھ دیر اور اُن سے بات کرتا! مگر اُن کی خاموش رہنے کی عادت نے مجھے گمراہ کر دیا۔ یہاں تک کہ اُن کے مختصر جواب ''بنارس'' سے بھی میرے ذہن میں کوئی اندیشہ پیدا نہیں ہوا۔

جو کچھ میں نے سنا وہ میری سمجھ سے باہر تھا۔ اس سے پہلے میں نے کبھی ایسی بات سُنی نہیں تھی۔

''پنڈت شرما جی بنارس چلے گئے ہیں۔ موکشا بھون (Moksha Bhawan) ادھیڑ عمر کے لوگوں کا ہوسٹل (Hostel) جہاں لوگ مکتی حاصل کرنے کے لئے اپنی مرضی سے اپنے جسم کا تیاگ کرنے جاتے ہیں......''

ورما جی ابھی بھی سوسائٹی کے لوگوں کو مکمل اطلاع دینے میں مصروف تھے۔

مجھے معلوم نہیں کہ شرما انکل نے ایسا فیصلہ کیوں لیا۔ شاید اُن کے لئے یہی راستہ بہتر تھا، مگر مجھے یہ خیال بار بار ستا رہا ہے کہ میں ہمیشہ اُن کے علم نہ بانٹنے کی عادت سے ناراض رہتا تھا۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اپنی تکلیف، اپنا درد کسی سے نہیں بانٹتے تھے۔ سارے مصائب، سارا درد، ساری تکلیفیں وہ خود ہی چوس کر اپنے اندر سموتے تھے۔ میرا دیا ہوا عرفی نام صحیح تھا، شرما انکل واقعی مسٹر بی تھے!



☆......ناصر ضمیر

# ایک لیکھک کی موت

پو پھٹتے ہی جب رات کی چادر میں چھید ہونے شروع ہو گئے تب اس کی آنکھ کھلی اور اس کی نظر کمرے کی دیوار پر پڑی۔ سفید رنگ سے پوتی ہوئی دیوار پر اُس نے جگہ جگہ اور چپے چپے پر پنسل سے کہانیوں کے نام، کرداروں کے نام اور مکالمے لکھے تھے۔ کسی کسی جگہ اس کی کہانیوں کے پسندیدہ جملے بھی رقم تھے اور کہیں ایک آدھ شعر بھی لکھا تھا۔

اسے بے حد کمزوری محسوس ہو رہی تھی اور وہ اس کمزوری کی وجہ سے کروٹ بدلنے کی سکت کھو چکا تھا۔ یہ ساری کمزوری لگاتار تین دن سے بھوکے رہنے کی وجہ سے تھی۔ وہ سمجھ ہی نہ سکا کہ وہ نیند سے جاگ اٹھا یا بے ہوشی کے عالم سے ہوش میں آیا۔ دوسرے ہی لمحے اس کی آنکھیں پھر بوجھل ہو گئیں۔ پھر جب دوبارہ اس کی آنکھ کھلی تو اس نے دیکھا تمام کمرے میں دھوپ اپنا ڈیرا جمائے بیٹھی تھی۔ کیونکہ کھڑکیوں پر پردے نہیں لگے تھے۔ وہ تو اس نے چند روز پہلے مالک مکان سے یہ جھوٹ کہہ کر کہ ''یہ لونڈری میں دھونے کے لئے دینے ہیں'' بیچ دیئے تھے اور ایک دن کی روٹی کا انتظام کیا تھا۔ گھڑی نہ ہونے کے سبب اسے وقت کا کوئی پتہ نہ تھا۔ پر اندازے سے اُسے لگا شاید دوپہر ہو گئی۔ دھوپ سے چمکتی ہوئی ایک گرم دوپہر۔ اس کا تمام

جسم پسینے سے شرابور تھا اور وہ یہ فیصلہ کرنے سے محروم تھا کہ اسے بھوک زیادہ لگی ہے یا پھر اسے کمزوری محسوس ہو رہی ہے۔ تمام کمرے میں اس نے ایسے ہی لیٹے لیٹے نظریں دوڑائیں اور بڑی مشکل سے کروٹ بدلی۔ اس بار اس کی نظر کمرے کی دوسری دیوار میں لگے شلف پر پڑی جس پر موپاساں، چیخوف، او ہنری، منٹو اور پریم چند کی کتابیں رکھی تھیں۔ وہ ان کتابوں کو دیکھ کر گھورتا رہا۔ اور ان کتابوں کو گھورتے گھورتے پتہ نہیں اسے کیا سوجھی اور اس میں نئی سی جان اور طاقت کہاں سے آئی کہ وہ جھٹ سے اٹھا اور شلف سے یہ ساری کتابیں اتار کر ایک پھٹی پرانی قمیص میں لپیٹ لیں۔ اپنے سرہانے رکھے کاغذ کا بنڈل اور ایک فائل اٹھائی اور تیزی سے کمرے سے باہر نکل آیا۔

باہر سڑک پر آتے ہی اسے لگا جیسے گرمی کا قہر چاروں طرف چھایا ہوا ہے۔ سڑک بہت گرم تھی چپل پہنے ہوئے بھی اسے لگ رہا تھا جیسے وہ شعلوں پر چل رہا ہے۔ چلتے چلتے جلد ہی اس کے تیز قدموں کی رفتار سُست پڑنے لگی۔ وہ دونوں اطراف دکانوں کے بورڈ پڑھ رہا تھا جیسے اسے کسی خاص جگہ کی تلاش تھی۔ تھوڑی دور جا کر اس کی نظر ایک روزنامہ اخبار کے دفتر کے بورڈ پر پڑی اور وہ سیدھے اندر جا گھسا۔

دفتر کے سارے ملازم اپنے کام میں مشغول تھے۔ کسی کو بھی اس کی موجودگی کا احساس نہ ہوا۔ دفتر کے اندر ایک اور دروازہ تھا جس کے اوپر ایک تختی پر ایڈیٹر لکھا تھا۔ وہ بغیر کسی کی اجازت کے اندر داخل ہوا۔

ایڈیٹر سر جھکائے خبروں کی نوک پلک سنوار رہا تھا اور ایڈیٹر کے ٹیبل کی دوسری طرف ایک اور صاحب آرام سے بیٹھے تھے۔ اجنبی شخص کو اندر آتے ہوئے دیکھ کر ایڈیٹر نے سر اٹھایا اور پوچھا۔

کیا کام ہے۔۔۔؟

جی!... جی میں یہ... کتابیں بیچنے آیا ہوں۔

کتابیں......!!

ایڈیٹر نے حیرت سے پوچھا اور ایک نظر پھٹی پرانی قمیض سے بنی گٹھڑی پر ڈالی۔

کیا تم نے باہر لکھا بورڈ نہیں پڑھا۔ یہ ایک اخبار کا دفتر ہے، کسی کباڑی کی دکان نہیں۔

جی جانتا ہوں، آپ ایک نظر ان کتابوں کو دیکھئے تو سہی۔ بڑی ہی اہم اور جینیس (Genius) لوگوں کی کتابیں ہیں۔ شاید آپ کے کام آسکیں اور مجھے لگتا ہے کہ ان سے اس آفس کی شوبھا بھی بڑھے گی۔

نہیں نہیں، مجھے ضرورت نہیں۔

دیکھئے صاحب انکار نہ کیجئے، خرید لیجئے انہیں۔

اگر ان کو بیچنا اتنا ہی ضروری ہے تو جاؤ، کسی کباڑی کی دکان پر جا کر انہیں بیچو۔ ردی کے بھاؤ بِک جائیں گی۔ ردی!

نہیں نہیں، آپ نے دیکھا نہیں۔ یہ موپاساں. چیخوف.. او ہنری.. منٹو اور پریم چند کی کتابیں ہیں۔ اتنے بڑے لوگوں کی کتابیں اور ردی کے بھاؤ، نہیں نہیں، بالکل نہیں...

ان سے اتنی ہی محبت ہے تو انہیں بیچنے کیوں نکلے ہو۔

صاحب پیسوں کی سخت ضرورت ہے۔ اسی لئے...

دیکھو میرا وقت برباد نہ کرو، جاؤ یہاں سے۔

وہ مایوس ہوا لیکن دوسرے ہی لمحے فائل کو ایڈیٹر کی اور بڑھا دیا۔

یہ کیا ہے؟

جی یہ میری ڈگریاں ہیں۔ میری زندگی میں کسی کام نہ آسکیں، آپ انہیں رکھ لیجئے۔ بس مجھے چند روپے دے دیجئے۔

پاگل ہو گئے ہو کیسی بہکی بہکی باتیں کر رہے ہو۔ یہ ڈگریاں تمہاری ہو کے جب تمہارے کام نہ آسکیں تو بھلا میرے کس کام آئیں گے۔ اگر اتنے ہی پڑھے لکھے ہو تو کوئی کام دھندا کیوں

نہیں کرتے۔

کرتا تھا صاحب، کام بھی کرتا تھا۔ پر کبھی میں نے کام کو چھوڑ دیا تو کبھی کام لینے والوں نے مجھے نکال دیا۔ کیوں کہ میری اس سسٹم کے ساتھ کبھی نہیں بنی جو ہمارے یہاں ہے۔

کیا مطلب۔۔۔؟

چھوڑیئے بھی صاحب۔ میں زیادہ دیر کھڑا نہ رہ سکوں گا۔ اس کی ٹانگیں کانپنے لگیں۔

پھر بھی کچھ تو کرتے ہوں گے۔

جی ہاں! لیکھک ہوں، کہانیاں لکھتا ہوں۔

او۔ آئی۔ سی، پیسوں کی اتنی ضرورت ہے تو ٹھہرو۔ ایڈیٹر نے جیب میں ہاتھ ڈالا ہی تھا کہ وہ بولا۔

نہیں نہیں صاحب، بھیک نہیں چاہئے۔

اچھا دیکھو یہ میرے دوست محسن صاحب ہیں۔ ایڈیٹر نے ٹیبل کی دوسری طرف بیٹھے شخص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ یہ بہت بڑے پبلشر ہیں۔ شاید یہ تمہاری کوئی مدد کر سکیں اور خود خبروں کی سرخیاں درست کرنے لگا اور دبے ہونٹوں خود سے کہنے لگا۔ پتہ نہیں یہ لوگ اُجرت کس بات کی لیتے ہیں۔ انہیں تو خبریں بنانی بھی نہیں آتیں اور سر جھکائے اپنے کام میں محو ہو گیا۔

پبلشر نے اس کا سرتاپا جائزہ لیا اور کہا۔

بھئی تمہاری یہ چیزیں، میرا مطلب ہے یہ کتابیں، ڈگریاں بھلا کون خریدے گا اور یہ چیزیں بیچنے کی نہیں ہوتی ہیں۔ ہاں البتہ یہ جو تم کاغذوں کا بنڈل بغل میں دبائے بیٹھے ہو، یہ کیا ہے؟

جی یہ میری کہانیاں ہیں۔ میری اپنی کتاب کا مسودہ۔

اچھا ذرا دکھاؤ تو سہی......

اس نے کتاب کا مسودہ پبلشر کی اور بڑھایا۔

پبلشر نے مسودے کا پہلا صفحہ پلٹا کتاب کا نام ''کرب زار'' موٹے حروف میں لکھا تھا اور پہلی ہی کہانی کا ایک اقتباس پڑھ کر بولا:

اگر تم چاہو تو میں اسے چھاپوں گا۔

کیا......!!

اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ خوشی کی خبر سے دل زور سے دھڑکنے لگا۔ اسے لگا اس پبلشر کا نام محسن ہی ہونا چاہئے جو اس وقت اس کے لئے واقعی کسی محسن سے کم نہ تھا۔

جی مجھے یقین نہیں ہو رہا ہے۔ کیا واقعی آپ یہ کتاب چھاپیں گے۔ وہ خوشی سے بولا۔

ہاں ہاں بالکل۔ پبلشر نے اعتماد سے جواب دیا۔

بہ شرط یہ کہ تم اسے بیچ دو۔

بے... چ... بیچ دوں!!

جی میں سمجھا نہیں۔

دیکھو بھئی کتاب تو میں چھاپوں گا۔ پر تمہارے نام سے نہیں۔ ویسے بھی تمہیں تو کوئی جانتا نہیں۔ اگر میں یہ کتاب تمہارے نام سے چھاپوں گا تو اسے خریدے گا کون۔ کتاب چھپ کر ایسے ہی پڑی رہے گی اور گرد و غبار کی نذر ہو جائے گی۔ خواں مخواہ مجھے ہزاروں روپے کا نقصان اُٹھانا پڑے گا۔ اسی لئے اگر تم چاہو اسے مجھے دے دو۔ میں اس کی قیمت دے سکتا ہوں۔

بیچ دوں! وہ اپنے ساتھ بڑبڑایا۔ کیا فن کی بھی کوئی قیمت ہوتی ہے اور اگر قیمت ہی نہیں ہوتی تو میں اسے بیچوں گا کیسے اور یہ خود غرض خریدے گا کیسے۔ کیا مجھے اب یہی دن دیکھنا باقی رہ گیا تھا کہ اپنے فن کی سرِ بازار نیلامی دیکھوں۔

''کیا سوچ رہے ہو'' پبلشر نے کہا۔

جی کچھ بھی تو نہیں، پر آپ یہ کتاب کس کے نام سے چھاپیں گے۔

ہیں چند لوگ جن کے نام کا سکہ چلتا ہے۔ دیکھنا کتاب ہاتھوں ہاتھ بکے گی اور میرا یہ وعدہ ہے کہ منافع میں سے کچھ اور رقم تمہیں ضرور دوں گا۔

نہیں نہیں صاحب یہ صرف کہانیاں نہیں بلکہ میری زندگی کا کل سرمایہ ہیں۔ ان کہانیوں کی لکھائی میں جو آپ کو سیاہی نظر آتی ہے وہ دراصل میرا خون ہے، میرا خونِ جگر۔ بھلا میں اسے کیسے بیچ سکتا ہوں۔ میں ہر ایک چیز سے بے نیاز رہا، زندگی کی سختیاں اور تکلیفیں برداشت کیں۔ رات رات بھر جاگ کر یہ کہانیاں لکھیں۔ کیونکہ مجھے لکھنا ہی تھا، لکھنا میرا فرض ہے اور میں اپنے فرض سے منہ نہیں موڑ سکتا۔

یہ کہانیاں لکھتے لکھتے ہزار بار مرا ہوں اور ہزار بار جی اٹھا ہوں۔ یہ میرا خون ہے، میرا خونِ جگر بھلا میں اسے کیسے بیچ سکتا ہوں۔ اس نے کتاب کا مسودہ اپنے سینے سے لگایا اور اس پر ہاتھ پھیرنے لگا بالکل اسی طرح جیسے کوئی باپ اپنی اولاد کو گلے لگا کر شفقت بھرا ہاتھ پھیرتا ہے۔

دیکھو جذباتی مت بنو، پبلشر نے سمجھاتے ہوئے کہا۔

تم جیتے جی یہ کتاب چھاپ نہیں سکتے۔ کیونکہ تمہارے حالات ہی کچھ ایسے ہیں۔ بھلا اس کتاب کا کیا کرو گے۔ پھر ہو سکتا ہے تمہارے مرنے کے بعد یہ کسی ردی والے کو بیچ دی جائیں یا پھر کوئی اور اسے اپنے نام سے چھپوائے گا۔ تمہارے جیتے جی اگر تمہارا یہ سرمایہ تمہارے کسی کام نہ آسکا تو اس کا فائدہ کیا۔

نہیں نہیں !! میں ایسا نہیں کر سکتا۔ اس نے صاف انکار کیا پھر اسے ہر دن کے نئے تقاضے یاد آئے۔ ان مشکلات کا خیال آیا جن کا وہ ہر روز سامنا کرتا ہے۔ زندگی کی پتھریلی راہ گزر جس پر چلتے چلتے اب اس کے پاؤں لہولہان ہو چکے تھے۔ خیال آتے ہی وہ چونک پڑا اور تبھی اس کے تمام جسم میں بھوک اور کمزوری کی ساری گھنٹیاں ایک ساتھ بجنے لگی۔ وہ کتاب کا مسودہ پبلشر کی اور بڑھاتے ہوئے بولا۔

اچھا ٹھیک ہے، جیسی آپ کی مرضی۔

پبلشر نے چند بڑے نوٹ نکال کر اس کے پسینے سے لت پت ہاتھوں میں تھما دیئے اور اس کی مٹھی بند کر دی۔ اس نے پھٹی قمیض میں لپٹی کتابوں کی اور ایک نظر دیکھا اور ان کو وہیں چھوڑ کر بغیر کسی سے کچھ کہے باہر نکل آیا۔ وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا آج اس کی شکست ہوئی یا فتح۔ اس نے زندہ رہنے کے لئے خود کو بیچ دیا یا پھر موت پر فتح پانے کے لئے چند دنوں کی زندگی خرید لی۔ وہ کسی ہوٹل کی تلاش میں جلدی جلدی جا رہا تھا تا کہ وہ پیٹ کی آگ جلد سے جلد بُجھا سکے۔ اسے سامنے ہی ایک ڈھابا نظر آیا۔ اس نے بیٹھتے ہی کھانا جلدی لانے کے لئے کہا۔ کچھ دیر بعد اس کے سامنے ٹیبل پر کھانا لگا تھا۔ لیکن وہ اندر ہی اندر عجیب سوچوں میں گم تھا۔ آج اس کی امیدوں، اس کے ارمانوں، اس کے خوابوں اور اس کے ضمیر کا خون ہوا۔ کیونکہ آج اس نے اپنے خون سے سینچے ہوئے فن کو بیچ دیا تھا۔

پہلا نوالہ اٹھاتے ہی، وہ زور سے تھوکا اور خالی پیٹ قے کرنے لگا۔

"ارے یہ تو خون ہے"۔ خون سے لت پت نوالہ، خون سے بنی ہوئی روٹیاں۔ ان پلیٹوں میں بھی خون ہی خون ہے۔ اُف اس پانی کے گلاس کا رنگ بھی سرخ ہے۔ ارے یہ بھی تو خون ہی ہے۔ وہ سارا کھانا ایسے ہی چھوڑ کر بے تحاشا بھاگنے لگا اور خون خون چلاتا رہا۔

تھوڑی دیر بعد وہ تپتی سڑک پر غش کھا کر گر پڑا تھا اور اس کی مٹھی میں موجود روپے سڑک پر اِدھر اُدھر بکھرے پڑے تھے۔۔۔۔



☆......شوکت شہری

# بدگماں

## (ریڈیو ڈراما)

### کردار

- احمد — ایک پڑھا لکھا نوجوان
- جمیلہ — گاؤں کی پڑھی لکھی نوجوان لڑکی
- شوہر — جمیلہ کا عمر رسیدہ شوہر
- نوکر — احمد کا عمر رسیدہ نوکر
- منسٹر — درمیانی عمر کا منسٹر
- صمد بٹ — درمیانی عمر کا دیہاتی......جمیلہ کا باپ
- ڈاکٹر
- سسٹر

## سین۔ا

(ڈرامہ روایتی موسیقی کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اس موسیقی کے دوران ہی منتظر ہجوم کی کھُسر پھُسر کا تاثر پیدا ہوتا ہے جو کچھ دیر تک جاری رہتا ہے۔ اسی منتظر ہجوم میں دو کردار جمیلہ اور اُس کا شوہر گفتگو کرنے لگتے ہیں۔)

شوہر :......(بیمار آواز میں) تعجب ہے۔ یہ ڈاکٹر لوگ کب تک وارڈوں کا راؤنڈ کرتے رہیں گے۔؟

جمیلہ:......دراصل ڈاکٹر تو کب کا راؤنڈ ختم کر چکے۔

شوہر:......تو پھر لوگوں کو اندر جانے کی اجازت کیوں نہیں دیتے ؟

جمیلہ:......دراصل آج منسٹر صاحب ہسپتال کا معائنہ کر رہے ہیں۔اسی وجہ سے بیماروں کے سوا کسی کو اندر جانے کی اجازت نہیں ہے۔

شوہر:......میں بھی تو بیمار ہوں؟

جمیلہ:......ہسپتالوں میں بیمار وہ گنے جاتے ہیں جو بیڈ پر لیٹے ہوتے ہیں۔جنہیں بیڈ نہیں ملتا وہ بیماروں میں شمار نہیں ہوتے۔آپ کے جیسے تو کئی بیمار یہاں کڑی دھوپ میں بیٹھے ہیں۔

شوہر:......تعجب ہے۔منسٹر صاحب ہسپتال کے اندر معائنہ کر رہے ہیں اور مریض باہر بیٹھے ہیں۔اب اُنہیں کون بتائے گا کہ حاجت مند مریض تو یہاں ہسپتال کے باغیچے میں بیٹھے ہیں۔جنہیں دو دن سے نہ بیڈ ملتا ہے۔نہ علاج

جمیلہ:......میں۔۔۔۔میں بتاؤں گی۔

شوہر:......تم ؟۔۔۔۔

جمیلہ:......ہاں۔میں۔۔۔۔میں بے شک گاؤں سے آئی ہوں۔لیکن ان پڑھ نہیں ہوں۔تم یہیں بیٹھے رہنا۔میں ابھی آتی ہوں۔

شوہر:......اری تم۔۔۔تم کہاں جا رہی ہو۔ جمیلہ۔۔۔سنو تو ۔۔۔۔۔

(ہلکی موسیقی کے ساتھ سین بدل جاتا ہے)

## سین ۔۲

(منسٹر کے ساتھ سکیورٹی اور دیگر اہلکاروں کے چلنے کا تاثر۔)

مردانہ آواز:......اری بی بی۔کہاں جارہی ہو۔اندر جانے کی اجازت نہیں ہے۔

جمیلہ:......چھوڑو۔۔۔راستہ چھوڑو۔مجھے منسٹر صاحب سے ملنا ہے۔

منسٹر:......ارے۔کیوں روک رہے ہو بےچاری کو۔مجھ سے ملنا چاہتی ہے تو ملنے دو۔

جمیلہ:......السلام علیکم

منسٹر:...... وعلیکم السلام

جمیلہ:...... جناب۔میرا شوہر بیمار ہے۔ہسپتال والے کہتے ہیں یہاں کوئی بیڈ خالی نہیں ہے۔

منسٹر:......ارے بھئی احمد۔ذرا اس خاتون کا مسئلہ حل کردو۔

احمد:......(دھیمی آواز میں) جمیلہ۔تم ؟

جمیلہ:......(بوکھلاتی ہوئی) م۔۔میرا۔۔ میرا شوہر بیمار ہے۔

احمد:......کہاں ہیں وہ ؟

جمیلہ:......وہاں دھوپ میں بیٹھے ہیں۔وہاں اور بھی مریض ہیں جو کئی دنوں سے بیڈ کے انتظار میں ہیں۔

احمد:......ڈاکٹر خان

ڈاکٹر:......(دوڑ کر آتا ہے) جناب

احمد:......ان کے شوہر کے لیے بیڈ کا انتظام کروادیجیے۔

ڈاکٹر:......بیڈ تو خالی نہیں ہے۔آپ کہیں تو وی آئی، پی روم دے دیں؟

احمد:......دے دو

ڈاکٹر:......آیئے میڈم۔۔۔۔۔۔۔۔

(تیز قدموں کے ساتھ ساتھ ہلکی موسیقی کا تاثر اور سین بدل جاتا ہے۔)

سین۔۳

ڈاکٹر:......سسٹر۔اس بیڈ کے شیٹ بدل دیجیے۔

سسٹر:......جی۔ابھی بدل دیتی ہوں۔

ڈاکٹر:......ذرا جلدی کرنا۔احمد صاحب کا مریض ہے..........میڈم آپ مریض کو لے آئیے۔

جمیلہ:...... مریض یہیں ہیں ڈاکٹر صاحب

ڈاکٹر:......انہیں بیڈ پر لٹا دیجیے۔سسٹر ذرا ان کی مدد کرنا۔۔۔تھینک یو

جمیلہ:......آپ کا بہت شکریہ ڈاکٹر صاحب

ڈاکٹر:......ارے نہیں۔شکریہ کس بات کا۔یہ تو ہمارا فرض ہے۔کسی چیز کی ضرورت ہو تو سسٹر کو بول دیجیے گا۔پاس میں ہی ان کا کمرہ ہے

جمیلہ:......جی۔

ڈاکٹر:......آپ آرام سے بیٹھ جایئے۔میں بعد میں چیک اپ کے لئے آجاؤں گا۔

(جاتے ہوئے قدموں کا تاثر)

سسٹر:......احمد صاحب آپ کے رشتہ دار ہیں ؟

جمیلہ:......نہیں۔ہمارے گاؤں سے ہیں۔

سسٹر:......بہت اچھے آدمی ہیں۔سب کی مدد کرتے ہیں۔

جمیلہ:...... یہ یہیں کام کرتے ہیں؟

سسٹر:......نہیں نہیں۔یہ تو منسٹر صاحب کے پرائیویٹ سیکریٹری ہیں۔یوں سمجھ لیجیے یہی منسٹر ہیں۔یہ جو چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے۔مجھ پر تو بڑے احسان ہیں ان کے۔ان کے لئے تو میں کچھ بھی کرسکتی ہوں۔

جمیلہ:......ہاں۔گاؤں میں بھی سب کی مدد کرتے تھے۔

سسٹر:......اچھا۔میں چلتی ہوں۔کسی چیز کی ضرورت ہو تو بول دینا۔

جمیلہ:......ہاں۔ضرور

شوہر:......یہ کس کی بات کر رہی تھی ؟

جمیلہ:......ہمارے گاؤں کا آدمی تھا جو مسیحا کی طرح مل گیا۔اُسی کی سفارش سے یہ سب ہو گیا۔لگتا ہے اُس کی سفارش سے آپ کا بہتر علاج ہو پائے گا اور آپ انشاللہ ٹھیک ہو جائیں گے۔

شوہر:......لیکن وہ ہے کون ؟

جمیلہ:......آپ نے دیکھا نہیں ہوگا۔ہماری شادی سے پہلے ہی گاؤں چھوڑ کر گیا تھا۔

شوہر:......اچھا ؟

(سین بدلنے کی موسیقی)

سین۔۴

نوکر:......صاحب۔یہ آپ کیا اُٹھا کر لائے ہیں۔ہسپتال میں بیمار کے لئے کوئی جنجر بسکٹ کے ساتھ چائے لے کر جاتا ہے۔

احمد:......بیمار کا کھانا پینا ہسپتال میسر کرتا ہے۔تمہیں تیمار دار کے لئے چائے لے کر جانا ہے۔

نوکر:......پھر بھی یہ جنجر بسکوٹ لے کر۔؟

احمد:......(قدرے غُصے میں) تو ٹھیک ہے۔ایک کیک بھی ساتھ لے کر جاؤ اور میرا دروازہ بند کرو؟

نوکر:......جاتا ہوں۔

(دروازہ بند کرنے کا تاثر اور موسیقی کے ساتھ فلش بیک شروع ہوتا ہے)

سین۔۵

(کسی معمولی ریسٹورنٹ کا تاثر)

جمیلہ:......یہاں ہمیں کسی نے دیکھا تو؟

احمد:......تو گاؤں میں بات پھیل جائے گی۔ تمہارے باپ کو بھی خبر ہو جائے گی۔ اور میرے باپ کو بھی۔ اُن کے لئے مسئلہ بن جائے گا اور ہمارا مسئلہ حل ہو جائے گا۔

جمیلہ:......چھی۔ یہ طریقہ سوجھا ہے تمہیں ؟

احمد:......اری تم کھڑی کیوں ہو گئی۔ کچھ نہیں ہو گا۔ اس ریسٹورنٹ میں نہ تمہارا باپ آسکتا ہے۔ نہ میرا باپ

ویٹر:......آڈر پلیز

احمد:......چائے لے آؤ

ویٹر:......۔چائے کے ساتھ کیا لاؤں؟

احمد:......کچھ بھی لے آؤ

ویٹر:......بٹر ٹوسٹ لے آؤں۔ یا کیک

جمیلہ:......جنجر بسکٹ

احمد:......ٹھیک ہے۔ لے آؤ

ویٹر:......جی بہتر

احمد:......یہ کیا بچپنا ہے۔ چائے کے ساتھ کوئی جنجر بسکٹ کھاتا ہے۔؟

جمیلہ:......میں کھاتی ہوں۔ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ جنجر بسکٹ کی لالچ میں میری بچپن سے تمنا تھی کہ میری شادی کسی بیکری والے سے ہو جائے۔

احمد:......کیا مطلب ہے تمہارا۔ میں بیکری کی دکان کھول دوں؟

جمیلہ:......تم نہیں تو کوئی اور کھول دے گا۔

احمد:......اور میں اُس کا قتل نہ کر دوں؟

(سین بدل جاتا ہے)

## سین۔٦

جمیلہ:...... لیجیے۔آپ کے لئے ساری دوائیاں ہسپتال سے مفت میں مل گئیں۔

شوہر:...... اچھا۔یہ تو بہت اچھی بات ہے۔

جمیلہ:...... لیکن یہ کیا۔یہ چائے کہاں سے آئی اور یہ جنجر بسکٹ کی خوشبو کیسی

شوہر:...... کوئی آیا تھا ابھی یہ چائے لے کر۔

جمیلہ:...... کون تھا؟

شوہر:...... میرے ہی جیسا ایک بوڑھا آدمی آ گیا تھا۔لیکن میرے جیسا ٹکلا نہیں تھا۔کافی لمبے بال تھے اُس کے۔

جمیلہ:...... وہی جو ابھی یہاں سے نکلا؟

شوہر:...... ہاں۔وہی تو۔بولا کیتلی شام کو لے جاؤں گا جب کھانا لے کر آؤں گا۔۔۔۔ اری تم کہاں چل دی؟

جمیلہ:...... ابھی آتی ہوں۔

(سین بدلنے کا تاثر)

## سین۔٧

بوڑھا نوکر:...... اسپتال کے گیٹ سے نکلا ہی تھا کہ اُس نے پیچھے سے آواز دی۔ میں رُکا تو پوچھنے لگی۔آپ احمد صاحب کے ملازم ہیں۔؟ احمد صاحب کہاں رہتے ہیں۔کتنے بچے ہیں۔

احمد:...... تم نے کیا جواب دیا؟

نوکر:...... میں نے کہا جب بیوی ہی نہیں ہے تو بچے کہاں سے آئیں گے۔

احمد:...... تو.......... اُس نے کیا جواب دیا؟

نوکر:...... سوچ میں پڑ گئی اور پوچھنے لگی۔اُس نے ابھی تک شادی نہیں کی؟

احمد:......تم نے کیا کہا؟

نوکر:......میں نے کہا "نہیں" اور چلا آیا۔

احمد:......(لمبا سانس چھوڑتا ہے)

نوکر:......ایک بات پوچھوں؟

احمد:......پوچھو؟

نوکر:......کیا یہی وہ لڑکی ہے جس کی وجہ سے آپ شادی نہیں کر رہے ہو؟

احمد:......نہیں تو۔

نوکر:...... صاحب۔ یہ بال دھوپ میں سفید نہیں کیئے ہیں میں نے۔لوگوں کے چہرے پڑھ سکتا ہوں...... یہ بوڑھا بہت امیر ہوگا۔تب ہی تو اس لڑکی نے لالچ میں اس کے ساتھ شادی کر دی ہے۔

احمد:......نہیں۔ یہ بات نہیں ہے۔ یہ بوڑھا کون ہے میں نہیں جانتا۔لیکن اس لڑکی کو میں خوب اچھی طرح سے جانتا ہوں۔اس میں کسی بھی طرح کا لالچ نہیں ہے اور اس کا کوئ قصور بھی نہیں۔

نوکر:......اُس کا نہیں تو پھر کس کا قصور ہے

احمد:......سب نصیبوں کا کھیل ہے۔

## فلش بیک

## سین۔۸

جمیلہ:......احمد۔تم روز اس تالاب کے کنارے بیٹھ کر مچھلیاں ہی پکڑتے رہو گے۔ یا کوئی کام بھی کرو گے۔

احمد:...... پہلے تمہارے ساتھ شادی کروں گا۔ پھر کام تلاش کروں گا۔

جمیلہ:...... پر میرے ساتھ تمہاری شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ تم جانتے ہو۔

احمد:......شادی تو میں تمہارے ساتھ ہی کروں گا۔ چاہے کچھ بھی ہو۔

جمیلہ:......لیکن کیسے۔؟ تمہارے باپ نے تمہاری پرورش اور پڑھائی کی قیمت پچاس ہزار لگائی ہے اور میرے غریب باپ کی حیثیت پچاس روپے کی بھی نہیں ہے۔ ایسے میں ہماری شادی کیسے ہوسکتی ہے۔

احمد:......عدالت میں بھی تو شادی ہوسکتی ہے۔

جمیلہ:...... ہو تو سکتی ہے۔ لیکن میں اپنی خوشی کے لئے اپنے باپ کو شرمندہ نہیں ہونے دوں گی۔ وہ گاؤں میں رہ کر لوگوں کے طعنے سہتا رہے۔ میں ایسا سوچ بھی نہیں سکتی۔ میں مرجاؤں گی پر ایسا ہرگز نہیں کروں گی۔

احمد:......ٹھیک ہے۔ کچھ اور سوچ لیتے ہیں۔ تم بیٹھو تو سہی۔

جمیلہ:......نہیں۔ میں جا رہی ہوں۔

احمد:...... یہ مچھلیاں تو لیتی جاؤ

جمیلہ:......کیا کروں گی تمہاری یہ مچھلیاں لے کر؟

احمد:......روز کی طرح انہیں گھر لے جا کر تل لو۔ میں اُسی طرح شام کو تمہارے گھر کے پچھواڑے میں کوئل بن کر آجاؤں گا۔ اور کنگ فشر بن کر مچھلیاں لے جاؤں گا۔ ہوسکتا ہے مچھلیاں کھاتے کھاتے کوئی نیا آئیڈیا بھی آجائے۔

جمیلہ:......(آہ بھر کر) اس بار بھی یہ مچھلیاں تل کر دے دوں گی۔ لیکن اگلی بار شاید مجھے بھی دیکھ نہیں پاؤ گے۔

..............................

## سین۔۱۰

(شام کا وقت۔ کئی بار شام کی پُر اسرار خاموشی میں کوئل کی آواز سنائی دیتی ہے۔)

صمد:......کون ہو بیٹا؟

احمد:......صمد چاچا۔۔ میں ۔۔۔۔میں احمد۔

صمد:...... بیٹا تم تو پڑھے لکھے ہو۔ سمجھدار ہو۔ تمہارا اس طرح میرے گھر کے پچھواڑے میں آنا شرافت تو نہیں۔؟

احمد:......میں..........میں معافی چاہتا ہوں۔

صمد:......دیکھو بیٹا۔ میں تمہاری پریشانی سمجھ سکتا ہوں۔ لیکن کیا کروں۔ تمہارے باپ کے برابر کی حیثیت نہیں ہے میری۔ اس حقیقت کو مان لو اور میری بیٹی کو بھول جاؤ۔ میری بیٹی بھی بن بیاہی نہیں رہے گی۔ کوئی نہ کوئی اس بدنصیب کو قبول کر ہی لے گا۔ لیکن تم اپنا وقت برباد مت کرو۔ کوئی کام کاج دیکھ کر اپنا گھر بسا لو۔

احمد:......لیکن چاچا میں......میں جمیلہ کے بغیر نہیں رہ سکتا۔

صمد:...... یہ تم اپنے باپ کو بتاؤ۔ میں بے شک غریب ہوں۔ لیکن بے غیرت نہیں ہوں اور پھر بھی اگر تم اپنی ضد پر ہو تو یہ لو۔ میں اپنے سر کی ٹوپی تمہارے قدموں میں ڈال رہا ہوں۔ اسے روند کر جاؤ اور لے جاؤ میری بیٹی کو۔

احمد:......چاچا۔ یہ......... یہ کیا کر رہے ہو؟

صمد:...... بدنصیب باپ ہوں، اور کیا کر سکتا ہوں۔

احمد:......مجھے معاف کر دو چاچا۔ آئندہ سے اس طرح نہیں آؤں گا۔ کبھی نہیں آؤں گا۔

صمد:......اللہ تمہیں سلامت رکھے۔ بہت ترقی دے۔

(پٹاک سے کھڑکی کھل جاتی ہے اور جمیلہ پکارتی ہے)

جمیلہ:......احمد......

صمد:......وہ چلا گیا بیٹی۔ اب نہیں آئے گا۔ اب تم بھی صبر سے کام لو

جمیلہ:......(روتے ہوئے) بابا۔

..............................

## فلش بیک ختم

## سین۔۱۱

## (احمد مسلسل اپنی کہانی سنا رہا ہے)

**احمد**:...... میں وہیں سے گاؤں چھوڑ کر آ گیا۔ گھر کی طرف مُڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ دوسرے دن شہر پہنچ گیا۔ یہاں کوئی ٹھکانا نہیں تھا۔ رات مسجد میں گزار دی۔ بے شک اللہ سب کی سنتا ہے۔

## فلش بیک

## سین۔۱۲

**صبا**:...... (پریشانی کی حالت میں فون پر بات کرتی ہے)۔ ہاں پاپا۔ وہی ملک صاحب کا آوارہ بیٹا راستے میں مجھے تنگ کر رہا تھا۔ ایک اجنبی نے میری مدد کرنا چاہی تو اُس کے پیٹ میں چھُرا گھونپ دیا............ میں نہیں جانتی وہ کون ہے۔ لیکن میں نے مشکل سے انہیں میڈیکل انسٹی چیوٹ پہنچا دیا ہے۔ آپ جلدی آ جایئے۔

**ڈاکٹر**:...... آیئے پلیز۔ اندر آ جایئے۔ یہی لڑکا ہے جسے آپ کے صاحبزادے نے چھُرا گھونپ دیا ہے۔

**منسٹر**:...... اوہو۔ ہو۔ بیٹا میں اپنے بیٹے کی غلطی کے لئے تم سے معافی مانگ رہا ہوں۔

**صبا**:...... واہ۔ بیٹا غلطیاں کرتا رہے اور باپ معافیاں مانگتا پھرے۔ کتنا اچھا نظام ہے آپ کے گھر کا۔

**منسٹر**:...... تم اِس کی بہن ہو؟

**ڈاکٹر**:...... نہیں جناب۔ یہ وہی لڑکی ہے۔۔۔ آئی مین ۔۔۔

**منسٹر**:...... میں سمجھ گیا

**صبا**:...... نہیں ملک صاحب۔ آپ کچھ نہیں سمجھے ہیں۔ سمجھ گئے ہوتے تو اپنے بیٹے کو

بھی سمجھا دیا ہوتا۔

**منسٹر:**......میں شرمندہ ہوں بیٹی۔ اُس کمبخت نے مجھے کہیں کا نہیں رکھا ہے۔ ایک اکلوتی اولاد نے ہر طرف بدنام کر کے رکھ دیا ہے۔

**صبا:**......ایسی اولاد ہونے سے تو نہ ہونا ہی بہتر تھا۔

**منسٹر:**......تم ٹھیک کہتی ہو۔ لیکن باپ ہو کر اپنے بیٹے کا گلا بھی تو نہیں گھونٹ سکتا۔ لیکن تم فکر مت کرو۔ میں اس کے علاج کی پوری ذمہ واری لوں گا۔ کیا نام ہے اس کا؟

**احمد:**......احمد علی

**منسٹر:**......دیکھو بیٹا۔ فی الحال میں تمہیں یہ بیس ہزار کا چیک دیتا ہوں۔ مزید کسی چیز کی ضرورت ہو تو بول دینا۔

**صبا:**......ایم ایل اے صاحب۔ یہ آپ کس کی قیمت لگا رہے ہیں۔ اس کے خون کی یا میری عزت کی؟۔ شہر میں میری جیسی ہزاروں لڑکیاں ہیں جو روز کسی نہ کسی طرح سے آپ کے بیٹے جیسے آوارہ رئیس زادوں کی وجہ سے بے عزت ہوتی رہتی ہیں۔ اُن کی عزت کی بھی کوئی قیمت ہو گی۔ آپ اس طرح چیکس کہاں کہاں بانٹتے پھریں گے۔

**منسٹر:**......بیٹی اس وقت میرے کیریر کا سوال ہے۔ اسمبلی چناؤ نزدیک ہیں۔ یہ بات میڈیا تک پہنچ گئی تو میں برباد ہو جاؤں گا۔ احمد بیٹا میں کوئی بھی قیمت دینے کے لئے تیار ہوں۔ لیکن بات یہیں تک محدود رکھنا۔

**احمد:**......اور کتنا دے سکتے ہیں؟

**منسٹر:**......تم بولو۔ کتنا چاہئے؟

**احمد:**......تیس ہزار

**منسٹر:**......میں شام تک بجھوا دوں گا۔ چلیئے ڈاکٹر صاحب (**منسٹر نکل جاتا ہے۔**)

**صبا:**......تعجب ہے۔ اتنے گرے ہوئے انسان ہو گے تم۔ میں نے سوچا بھی نہیں

تھا۔ ارے اپنی عزت کی اتنی قیمت تو میں خود بھی ادا کر سکتی تھی۔ مجھ سے مانگ لئے ہوتے۔

**احمد:**......تم سے نہیں لئے۔ اُس سے لیے۔ کیا فرق پڑتا ہے۔

**صبا:**......او۔ مائی گارڈ۔۔۔۔

(موبائل کی گھنٹی بجتی ہے)

**صبا:**......(صبا موبائل فون پر بات کرتی ہے) ہیلو پاپا۔ نہیں۔ اب یہاں آنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اِس شہر کا وہ مسیحا بھی بک گیا۔

سین۔۱۳

(احمد مسلسل اپنی کہانی سناتا ہے)

**احمد:**......اپنے ضمیر کی پچاس ہزار قیمت وصول کر کے میں کچھ روز بعد گاؤں چلا گیا۔ سوچا تھا جمیلہ کے باپ کو دے دوں تا کہ وہ میرے باپ کی مانگ پوری کر پائے اور میں جمیلہ کو عزت کے ساتھ اپنے گھر لے جاؤں۔ لیکن جب میں گاؤں پہنچا تو جمیلہ وداع ہو رہی تھی۔ اُس کے باپ نے بہت جلدی میں اُس کا بیاہ کر دیا تھا۔ میں نے اُسے جاتے دیکھ لیا اور خون کے آنسو پیتا رہ گیا۔ کسی کو مُنہ دکھائے بغیر ہی گاؤں سے واپس لوٹ آیا۔ شہر پہنچتے ہی پہلے ایم ایل اے صاحب کے گھر گیا اور اُسے اس کے پچاس ہزار روپے لوٹا دیئے۔ میری ایمانداری کو دیکھ کر ایم ایل اے صاحب نے مجھے اپنا اسسٹنٹ مقرر کیا۔ ایم ایل اے صاحب منسٹر بن گئے۔ میں نے کے اے ایس کا امتحان پاس کر دیا اور پرائیویٹ سیکریٹری مقرر ہوا۔

**نوکر:**......یہ واقعی مقدر کا کھیل ہے۔ انسان کے بس میں کچھ نہیں ہے۔

**احمد:**......یہی سوچ کر تو میں یہاں تک پہنچ گیا ہوں۔

**نوکر:**......اور بھی آگے جائیں گے انشاءاللہ۔ یہ میری دعا ہے۔

**احمد:**......تم جلدی سے کھانا تیار کر کے اُنہیں چھوڑ آؤ۔

**نوکر:**......آپ بھی چلیئے۔ جمیلہ سے ملیں گے تو دل ہلکا ہو جائے گا۔

احمد:......کل سویرے جاؤں گا۔

نوکر:......آپ کی مرضی۔

سین۔۱۴

(جمیلہ کا شوہر خراٹیں لیتا ہوا کروٹ بدلتا ہے۔)

جمیلہ:......نیند نہیں آ رہی؟

شوہر:......اری میں تو سونے ہی والا تھا۔لیکن دیکھا کہ تم نہیں سوئی ہو؟

جمیلہ:......نیند نہیں آ رہی ہے

شوہر:......کیوں؟

جمیلہ :...... پتہ نہیں۔ من میں عجیب عجیب خیال آ جاتے ہیں تو نیند کوسوں دور چلی جاتی ہے۔

شوہر:......الٹے سیدھے خیال دل سے نکال دو اور سونے کی کوشش کرو۔

جمیلہ:......تم سو جاؤ۔ میں بھی سونے کی کوشش کرتی ہوں۔

(خواب کا تاثر)

سین۔۱۵

احمد:......السلام علیکم

جمیلہ:......وعلیکم السلام

احمد:......تمہارا شوہر کہاں ہے؟

جمیلہ:......سسٹر انہیں ٹیسٹ کروانے کے لئے لے گئی ہے۔

احمد:......تو میں تھوڑی دیر کے لئے بیٹھ جاؤں؟

جمیلہ:......بیٹھو۔

احمد:......کوئی تکلیف تو نہیں ہے یہاں؟

جمیلہ:......بس ایک تکلیف ہے۔

احمد:......کیا؟

جمیلہ:......تم نے ابھی تک شادی کیوں نہیں کی؟

احمد:......میں نے تمہیں کہا تھا۔شادی کروں گا تو تم سے۔نہیں تو نہیں۔

جمیلہ:......لیکن میری تو اب شادی ہوگئی ہے؟

احمد:......اس بوڑھے کے ساتھ؟۔کیا سمجھتی ہو تم۔کب تک زندہ رہے گا یہ بوڑھا؟۔

جمیلہ:......ایسا مت کہو۔دعا کرو یہ ٹھیک ہو جائے۔

احمد:......میں دعا کروں اور وہ بھی اس کے لیے؟ پاؤں تو اس کے یوں بھی قبر میں لٹک رہے ہیں۔ایک انجکشن لگوادوں گا۔تو بوڑھا ہمیشہ کے لئے لُڑھک جائے گا۔

جمیلہ:......نہیں۔ایسا مت کرنا۔۔۔پلیز

## سین۔۱۶

شوہر:......جمیلہ۔تم پھر نیند میں بھڑ بھڑا رہی ہو۔

جمیلہ:......ہوں۔

شوہر:......پھر کوئی خواب دیکھا تم نے؟

جمیلہ:......نہیں تو۔

شوہر:......میں دیکھ رہا ہوں۔تم کافی پریشان ہو۔شاید ڈاکٹر نے میرے بارے میں کوئی بُری خبر دی ہے۔

جمیلہ:......نہیں۔آپ کے سارے ٹیسٹ تو بالکل ٹھیک ہیں۔میں سمجھتی ہوں اب ہمیں یہاں ٹھہرنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔

شوہر:......کیا کہہ رہی ہو؟

جمیلہ:...... ہاں۔ہم بے وجہ یہاں آگئے ہیں۔ہمیں واپس گھر جانا چاہیئے۔

سسٹر:......( کمرے میں داخل ہوکر ) پیشینٹ سویا تو نہیں ہے؟

شوہر:......نہیں۔ جا گا ہوں

سسٹر :......تو بازو دکھائے؟

جمیلہ:......کیا کرنا ہے؟

سسٹر:......انہیں انجکشن لگانا ہے۔

(احمد اور سسٹر کی باتوں کی باز گشت ہو جاتی ہے)

احمد:...... پاؤں تو اس کے یوں بھی قبر میں لٹک رہے ہیں۔ ایک انجکشن لگوا دوں گا تو بوڑھا ؤ ہمیشہ کے لئے لُڑھک جائے گا۔

سسٹر:...... یہ جو چاہتے ہیں وہی ہوتا ہے۔ مجھ پر تو بڑے احسان ہیں ان کے، ان کے لئے تو میں کچھ بھی کر سکتی ہوں۔

جمیلہ:......نہیں۔ رُکو۔ ان کو کوئی انجکشن نہیں لگانا ہے۔

شوہر:......لگانے دو۔

جمیلہ:......نہیں نہیں۔ آپ کو کوئی انجکشن نہیں لگانا ہے۔ میں...... میں کل خود ڈاکٹر صاحب کے ساتھ بات کروں گی۔

سسٹر:......ٹھیک ہے۔ آپ کی مرضی۔ (سسٹر نکل جاتی ہے)

شوہر:......انجکشن کیوں نہیں لگانے دیا؟

جمیلہ:...... یہاں کا علاج ٹھیک نہیں ہے۔ ایک مریض کو تو مار ہی دیا انہوں نے...... ہم...... ہم واپس گاؤں چلے جائیں گے۔ وہاں حکیم کا علاج کروائیں گے۔

شوہر:...... یہ تمہیں اچانک کیا ہو گیا ہے ؟

## سین۔ ۱۷

احمد:......السلام علیکم ڈاکٹر صاحب

**ڈاکٹر:**......وعلیکم السلام۔ میں آپ ہی کے بارے میں سوچ رہا تھا۔

**احمد:**......کیسی طبیعت ہے مریض کی؟

**ڈاکٹر:**......آئی ایم سوری احمد صاحب۔ مجھے افسوس ہے میں آپ کے لیے کچھ نہیں کر سکا۔

**احمد:**......مطلب؟

**ڈاکٹر:**......آپ کا مریض تو صبح تڑکے ہی چلا گیا ہے۔

**احمد:**......چلا گیا؟

**ڈاکٹر:**......کل رات کو انجکشن لینے سے منع کیا۔ آج صبح سسٹر اُن کے کمرے میں چلی گئی تو دیکھا وہ نکل چکے تھے۔

**احمد:**......تعجب ہے

**ڈاکٹر:**......آپ کا ٹفن بھی جوں کے توں پڑا ہے۔ رات کو کھانا بھی نہیں کھایا ہے۔ شاید رات کو ہی نکل گئے ہیں۔

**احمد:**......آئی، سی؟

**ڈاکٹر:**......کچھ بتا سکتے ہیں یہ کیا معاملہ ہو سکتا ہے۔

**احمد:**......بس خلش ہے دماغ کی۔ بدگمانی ہے

(اور ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے)



# تبصرۂ کتب

کتاب:......معرکۂ اسرارِ خودی

مرتب:......ڈاکٹر اکبر حیدری

مبصر:......پروفیسر تسکینہ فاضل

حکیم الامت علامہ اقبال وہ مفکر شاعر ہیں جن پر دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھا گیا ہے۔ جیسے اردو، فارسی، عربی، انگریزی، جرمن، اطالوی، روسی، لاطینی، فرانیسیی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جنت نظیر کشمیر اور اہل کشمیر کے مسائل سے علامہ کو گہری دلچسپی تھی۔ چنانچہ کشمیر کے شعراء اور ادبا بھی اقبال پر لکھنے کے کام میں برابر سرگرمِ عمل رہے ہیں۔ اکبر حیدری کشمیری کا تعلق بھی کشمیر سے تھا، جن کی اقبال پر کئی تصانیف ہیں۔ مثلاً ''کلام اقبال: نادر ونایاب رسائل کے آئینے میں''، ''اقبال کی صحتِ زبان''، ''اقبال اور علامہ شیخ زنجانی''۔ حیدری صاحب درس وتدریس کے پیشے کے ساتھ وابستہ رہنے کے علاوہ ایک اچھے ادیب اور سنجیدہ محقق بھی تھے۔ ان کی طبیعت کا میلان تحقیق کی جانب زیادہ تھا۔ اس وقت ان کی تقریباً ۳۲ تصانیف سے قطع نظر کر کے ان کی ترتیب دی ہوئی کتاب ''معرکۂ اسرارِ خودی'' پر بات کرنا مقصود ہے۔ سب سے پہلے یہ جاننا لازمی ہے کہ اس کتاب کی نوعیت کیا ہے؟ واقعہ یہ کہ ''معرکۂ اسرار خودی'' ایک ایسی تصنیف ہے جو عالم اسلام کے مایہ ناز مفکر شاعر علامہ محمد اقبال کی فارسی مثنوی ''اسرار خودی'' کی موافقت اور مخالفت میں تحریر کئے گئے مضامین اور تحریروں پر مشتمل ہے۔ یہ مثنوی ۱۹۱۵ء میں فارسی زبان میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں اقبال نے انسان سے اپنی خودی کو پہچاننے، اسے

بیدار کرنے اور مرتبۂ کمال تک پہنچانے کا پیغام دیا تھا، کیونکہ اس زمانے میں امت مسلمہ اپنی بے عملی اور کئی دیگر اسباب کی بناء پر انحطاط وزوال کا شکار ہوچکی تھی۔ چونکہ اقبال ملت اسلامیہ کے شاندار ماضی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اس لئے وہ اسے ازسرنو اپنی عظمت رفتہ کو بحال کرنے کے شدید خواہاں تھے۔ چنانچہ انہوں نے خودی کا پیغام دیا۔ یادرہے اقبال کے زمانے میں پورے شعری منظرنامے پہ انسان کے متعلق منفی طرزفکروعمل کا غلبہ تھا جس کے نتیجے میں انسانی خودی کو مذموم تصور کرکے اسے فنا کردینے کی تعلیم عام تھی۔ انسان کی حیثیت معمولی سی ہوکررہ گئی تھی۔ اقبال نے ایک حقیقی مسلمان کی حیثیت سے انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کا احساس دلایا۔ اسے کائنات کی تسخیر کرکے نیابتِ الٰہی کے مقام بلند پر فائز ہونے کا سبق یاد دلایا۔ اسے عملِ پیہم کے ذریعے اپنی تقدیر کا شکوہ سنج ہونے کے بجائے آپ نے لکھنے پر آمادہ کیا۔ ایسے میں انہوں نے مثنوی میں تصوّف کی بحث کے دوران فارسی کے عظیم شاعر خواجہ حافظ شیرازی، جنہیں لسان الغیب کی حیثیت حاصل تھی، کی شاعری سے برآمد ہونے والے اثرات سے اختلاف کیا۔ یہاں تک کہ انہوں نے انہیں گوسفند کہا۔ جس پر صوفیانہ حلقوں میں اقبال کے خلاف زبردست ہنگامہ کھڑا ہوا اور مثنوی کی مخالفت میں مثنویوں کی مثنویاں لکھی گئیں۔ یہاں تک کہ اقبال کو تصوف کا دشمن تک قرار دیا گیا۔ اقبال کافی عرصے تک حقیقت حال کی وضاحت کرتے رہے۔ پھر جب مثنوی کا دوسرا ایڈیشن شایع کیا گیا تو اقبال نے اپنے والد گرامی اور دیگر خیرخواہوں کے مشورے کے تحت مثنوی سے دیباچہ اور حافظ والے اشعار کا استخراج کیا۔ بعد میں عربی کے ایک جیّد عالم اور مشہور متشرق رینالڈ اے نکلسن نے اسرارِ خودی کا منظوم انگریزی ترجمہ Secrets of The Self کے نام سے کیا جو ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس ترجمے کی بدولت اقبال مغربی دنیا میں متعارف ہوکر خاصی شہرت پاگئے۔ مثنوی پر ڈکنس اور فارسٹر نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اقبال کو مثنوی اسرار خودی پر بڑا ناز تھا۔ یہ مثنوی انہوں نے خاص طور پر مسلمانوں کے لئے لکھی تھی، لیکن مغرب میں اس کا گرم جوشی سے خیرمقدم کیا گیا

اور اقبال کی اہمیت کو سمجھا جانے لگا۔ ادھر مشرق میں سالہا سال تک اخبارات اور رسائل میں مثنوی کی موافقت اور مخالفت میں شائع شدہ مضامین کا ایک پلندہ جمع ہو گیا جسے معرکۂ اسرار خودی کے نام سے جانا جاتا ہے۔

مثنوی اسرارِ خودی کی غیر معمولی اہمیت کے پیش نظر معرکۂ اسرار خودی کو ترتیب دے کر شائع کرنا ناگزیر تھا۔ چنانچہ ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد پاکستان کے ماہر اقبال محمد عبداللہ قریشی کو پہلی مرتبہ جسٹس جاوید اقبال کی فرمائش پر معرکۂ اسرار خودی کو ترتیب دینے کا خیال آیا۔ موصوف چونکہ طویل العمر ہو چکے تھے اور ناسازیٔ صحت اور ضعف بصارت کے باعث وہ اس کام کو تنِ تنہا انجام دینے کی قوت سے عاری تھے۔ حیدری صاحب کے مطابق قریشی صاحب نے انہیں مکتوب کے ذریعے مطلع کیا تھا کہ وہ معرکۂ اسرار خودی کو ان کے ساتھ مشترکہ طور پر ترتیب دینے کے خواہاں ہیں۔ انہوں نے حیدری صاحب کو یہ بھی تحریر کیا تھا کہ اگر وہ کہیں تو انہیں مواد بھی روانہ کیا جائے گا۔ انہوں نے حیدری صاحب کو مواد روانہ کیا یا نہیں، اس سے یہاں بحث نہیں۔ البتہ افسوس کہ قریشی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ بعد میں حیدری صاحب نے قریشی صاحب کی خواہش کو وصیت سمجھ کر اس کام کا بیڑا اٹھایا، تاہم انہیں اس بات کا اعتراف ہے کہ قریشی صاحب کا قلم اس حوالے سے جس پایہ کی کتاب منظر عام پر لا سکتا تھا، وہ ان سے یعنی حیدری صاحب کے قلم سے ممکن کہاں۔ مرحوم لکھتے ہیں:

> ''اگر مرحوم قریشی صاحب زندہ ہوتے تو اپنے مشوروں سے نوازتے رہتے اور کتاب زیادہ بہتر، موثر اور متوازن ہوتی۔ بہر حال ان اوراقِ پریشاں کو، جنہیں میں نے مدتِ دراز سے سینے سے لگا کر محفوظ رکھا تھا، اب کتابی صورت میں اہل نظر کے سامنے پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں''

ایک محقق کا کام کمال ذمہ داری، دیانت اور صبر و استقامت کا ہوتا ہے۔ سنی سنائی باتیں تحقیق کے فن کو ہرگز گوارا نہیں۔ جب تک اصل شواہد تک محقق کی رسائی نہ ہو، اس کی

کامیابی کے امکانات غیر یقینی ہیں۔ ۱۹۱۵ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک مثنوی اسرارِ خودی کی موافقت اور مخالفت میں تحریر کئے گئے مضامین کی تلاش و جستجو کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس کے لئے وقت، بے حد مشقت صبر و استقامت اور غائر مطالعے کی ضرورت ہے۔ تقریباً سو سال کے عرصے کے بعد مثنوی سے متعلق تحریروں کو ہندو پاک کے دور دراز کتب خانوں کی خاک چھاننا، کتابوں کو کھنگالنا اور پھر اصل مواد تک پہنچنا کارِ دارد والا معاملہ ہے۔ مثنوی اسرار خودی کی موافقت اور مخالفت میں ابتدأ سے جو تحریریں شائع ہوتی رہیں، وہ مختلف اردو رسائل و جرائد میں شائع ہوتی رہیں۔ ان میں سے بعض کے نام یہ ہیں، الفاظ، وکیل، خطیب، سراج الاخبار، معارف، ہمایوں، سہیل، نیرنگِ خیال، ذخیرہ، زمانہ اور نقاد، وغیرہ۔ انگریزی رسائل و جرائد میں بھی اس مثنوی پر تبصرے وغیرہ چھپ چکے تھے۔

اقبالیاتی تصانیف کا مطالعہ کرنے پر مثنوی اسرار خودی کے حوالے سے شائع شدہ مضامین اور تحریروں کے اقتباسات یہاں وہاں ضرور ملتے ہیں لیکن بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جو انتہائی نایاب ہیں اور جنہیں قارئین کے لیے فراہم کرنے کا سہرا پروفیسر حیدری صاحب کے سر ہے۔

جیسا کہ مذکور ہوا، مثنوی اسرار خودی پہلی مرتبہ ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی اور یہ پہلی اشاعت پانچ سو نسخوں پر مشتمل تھی جو اقبال نے زیادہ تر اپنے احباب وغیرہ میں تقسیم کیں۔ سالہا سال ناگزیر جانے کے بعد مثنوی کا پہلا نسخہ نایاب ہو چکا تھا اور پروفیسر حیدری جیسے تجربہ کار محقق کا اس نسخے تک پہنچنا ناگزیر تھا۔ انہوں نے اس کی تلاش و جستجو کا سلسلہ شروع کیا اور بالآخر یہ ایڈیشن انہیں راجہ محمود صاحب محمود آباد کے کتب خانے میں دستیاب ہوا۔ اس پہلے ایڈیشن کے شروع میں اقبال کا تحریر کردہ ایک دیباچہ بھی درج ہے جسے بعد کے ایڈیشنوں سے خارج کر دیا گیا۔ اس کا انتساب ''پیشکش'' کے عنوان سے ''بحضور سر سید علی امام مدظلہ تعالیٰ'' کے نام ہے۔

ضرورت کے پیش نظر مثنوی اسرار خودی کا دوسرا ایڈیشن شایع کرایا گیا جس سے اقبال کا تحریر کردہ دیباچہ اور خواجہ حافظ والے اشعار کا استخراج کیا گیا اور اس کی جگہ ایک نیا عنوان ''در حقیقت شعر و اصلاح ادبیاتِ اسلامیہ'' قائم کیا گیا اور اپنے نصب العین کی وضاحت کے لئے ان میں سے بعض اشعار کو اس عنوان کے تحت باقی رہنے دیا گیا۔ پروفیسر حیدری صاحب نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ اسرارِ خودی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن کو چیک کر کے ان غلط بیانیوں کو رفع کیا ہے یا ان کا ازالہ کیا جو اقبال پر تحریر کی گئی بعض اہم کتابوں میں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً مشہور کتاب روزگار فقیر جلد دوم کے مصنف سید فقیر اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن اور کلیاتِ اقبال فارسی میں موجود بعض اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ اشعار اقبال کے کسی مجموعۂ کلام میں موجود نہیں مثلاً "عبد و حر" کے عنوان کے تحت درج یہ شعر

نکتۂ گویمت روشن چو در  تا شناسی امتیازِ عبد و حر

لیکن پروفیسر حیدری صاحب کی تحقیق کے مطابق یہ شعر اور اس جیسے کئی اشعار مثنوی اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن اور حکیات اقبال فارسی کے تمام ایڈیشنوں میں موجود ہیں۔ علامہ اقبال نے مثنوی کے پہلے ایڈیشن پر جو دیباچہ لکھا تھا وہ انہوں نے اپنی کتاب ''معرکۂ اسرارِ خودی'' میں ''اسرارِ خودی کا نقش اول'' عنوان کے تحت درج کیا ہے۔ علاوہ ازیں اسرارِ خودی کے پہلے اور بعد کے ایڈیشنوں کے اختلاف نسخ کی تین صفحات پر مشتمل فہرست بھی درج کی ہے۔ مثال کے طور پر نسخۂ اوّل میں ''بیم نمود'' کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

پروفیسر حیدری صاحب کے مطابق اقبال نے مثنوی کے دوسرے ایڈیشن میں مولانا جلال الدین رومی کی ایک غزل

زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت

کا انتخاب کر کے اسے اسرار خودی کے ماتھے کا جھومر بنا کر فلسفۂ خودی کے نظریئے کا اظہار کیا ہے۔ مثنوی کے دوسرے ایڈیشن میں کئے گئے اضافوں، مصرعوں کی چستی و درستی، اشعار

کی ترتیب اور ردوبدل اور حواشی میں کیے گئے اضافوں کا بھی حیدری صاحب نے ذکر کیا ہے۔

حیدری صاحب نے اسرار خودی کے پہلے اور بعد کے ایڈیشن کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد اقبال پر لکھی گئی کتابوں میں درج بیانات اور مواد کا بالغ نظری سے مطالعہ اور موازنہ کر کے اسرارِ خودی تک قارئین کی صحیح رہنمائی کی ہے۔ اس کے علاوہ اقبال کے دوست خواجہ حسن نظامی نے اقبال کی مثنوی پر جو اعتراض کیا تھا، اس کے جواب میں اقبال نے انہیں ایک طویل خط ۳۰ دسمبر ۱۹۱۵ء کو لکھا تھا۔ وہ خط بھی حیدری صاحب نے ''معرکۂ اسرارِ خودی'' میں من وعن درج کیا ہے۔ کتاب میں جتنے بھی مضامین شامل ہیں ان پر باقاعدہ حاشیے بھی لکھے گئے ہیں۔

اس قدر تلاش و جستجو، محنت اور جگر کاوی کے باوجود معرکۂ اسرارِ خودی پروفیسر حیدری صاحب کی حیات میں شائع ہو کر منظر عام پر نہ آسکی حالانکہ انہوں نے اس کی تکمیل کے تمام مراحل طے کر لئے تھے، اب اس کا شائع ہونا باقی تھا، حق بات تو یہ ہے کہ بڑے منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے میں وقت اور اللہ کی مشیت دونوں شامل حال ہوا کرتے ہیں۔ چنانچہ معرکۂ اسرار خودی کی اشاعت اور اسے منصۂ شہود پر لانے کا قرعۂ فال پروفیسر حیدری صاحب کے لائق فرزند ڈاکٹر ظفر حیدری کے نام پڑا۔ انہوں نے اپنے والد گرامی کی سالہا سال کی محنت شاقہ کو منظر عام پر لایا۔ ان سے گفتگو کے دوران مجھے اس بات کا علم ہوا کہ ان کے والد اس کتاب کو تکمیل کے آخری مرحلے پر چھوڑ گئے تھے۔ انہوں نے کتاب کی ترتیب پر مزید غور وفکر کر کے تھوڑی سی ترمیم کے بعد اسے پریس کے سپرد کر دیا۔ ڈاکٹر ظفر حیدری کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ انہوں نے پروفیسر حیدری صاحب کے رسالے کو ان کے انتقال کے بعد بھی زندہ رکھا اور باقاعدگی کے ساتھ اس کی اشاعت میں سرگرم عمل ہیں۔ انہوں نے اپنے والد کی علمی روایت کو زندہ رکھا۔ وہ ہم سب کی دلی مبارکباد کے مستحق ہیں۔



سالنامہ:...... ہمارا ادب (کرشن چندر نمبر ۱۵-۲۰۱۴ء)
ناشر:...... جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
مبصر:...... ارشاد آفاقی

زیرِ تبصرہ رسالہ (سالنامہ ہمارا ادب ''کرشن چندر نمبر'') خصوصی شمارہ ۳۵۸ صفحات پر مشتمل ہے جس میں انیس (۱۹) مضامین اور چودہ (۱۴) افسانے شامل ہیں۔ اگر چہ ان مضامین میں کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے متنوع پہلوؤں کو سمیٹنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے، تاہم چند پہلو زیرِ بحث نہیں لائے گئے۔ جن میں خاص طور ان کی ڈراما نگاری، ترجمہ نگاری، فلم سازی اور ظرافت نگاری شامل ہیں۔ دراصل کرشن چندر اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں اور ایسی پہلودار شخصیت کے مالک ہیں جس کا ہر پہلو ایک کتاب یا ایک خاص نمبر کا تقاضہ کرتا ہے۔ اس لیے کوئی ایک رسالہ یا کتاب ان کے فن وفکر اور شخصیت وحیات کا نہ مکمل تعارف کرا سکتی ہے اور نہ خاکہ پیش کرسکتی ہے اس کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ضخیم شمارے میں بھی ان کی پوری ادبی کائنات سمانہ سکی۔ حالانکہ مضامین لکھنے والوں میں معتبر ناقدین اور معزز تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ نوجوان قلم کار بھی شامل ہیں۔ جنہوں نے اپنے رشحاتِ قلم سے اپنے مجوزہ عنوانات کے ساتھ انصاف تو کیا مگر کچھ چیزیں ضرور باقی رہ گئی۔ دراصل ہر اچھے کام میں بہتری کی گنجائش رہتی ہے۔

یہ سالنامہ ''ہمارا ادب'' (۱۵-۲۰۱۴ء) دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں کرشن چندر کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں پر مختلف قلمکاروں نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ان قلمکاروں میں سب سے پہلے نند کشور وکرم کا ''کرشن چندر...... ایک نظر میں'' کے عنوان سے ان کا زندگی نامہ تحریر کیا ہے۔ یہ کرشن چندر کا مکمل سوانح خاکہ مع تصانیف کا تعارف اور ان کی شخصیت، فن وفکر پر لکھی گئی کتابوں نیز رسائل

کے خصوصی گوشے یا خاص نمبر کے حوالے سے مکمل تفصیلات فراہم کرتا ہے۔ کرشن چندر پر کام کرنے والوں کے لیے یہ ایک بہترین اور مستند ذریعہ ہے جس کی بدولت ان ماخذات تک آسانی سے رسائی ہو سکتی ہے۔

محمد یوسف ٹینگ نے اپنے مضمون ''کرشن چندر اور کشمیر'' میں یادداشت کے سہارے اپنے ذاتی تعلقات کا بھرپور تذکرہ کیا ہے۔ ٹینگ صاحب کو زبان و بیان پر مکمل دسترس ہونے کے باعث یہ مضمون آنکھوں کے سامنے ریڈیو کی طرح چلتا ہے۔ نیز اس میں انہوں نے کرشن چندر کی محبت کشمیر اور کشمیریوں کی تئیں دکھائی ہے۔ وہ ہر جگہ کشمیریوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جاتے ہیں۔ عبدالغنی شیخ لداخی نے اپنے مضمون کی ابتدا اس طرح کی:

> ''میں اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی کرشن چندر سے متاثر تھا اور ان کے فن کا مداح بھی...... بہت سارے کہانی کار کرشن چندر کے چراغ سے اپنے چراغ جلا رہے تھے۔ میں نے بھی کرشن چندر کے چراغ سے اپنا دیا جلایا۔'' ص ۲۱

پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنے مضمون ''کرشن چندر'' ارضی کرب اور رومانی طرز کا فنکار'' کے تحت شستہ زبان میں ایک اہم مضمون سپردِ قلم کیا ہے، جس میں انہوں نے ان افسانوں اور ناولوں کو موضوعِ گفتگو بنایا ہے جن میں ارضیت اور حقیقت نگاری کا رجحان پایا جاتا ہے۔

ڈاکٹر ابوبکر عباد نے ''فکشن کا بازی گر: کرشن چندر'' کے حوالے سے جو مضمون سپردِ قلم کیا، اس میں انہوں نے کرشن چندر کی دلچسپی، ان کے والدین کی تمنا، ان کی رومانیت، ان کے افسانوں کی تکنیک اور موضوع کے حوالے سے بھرپور گفتگو کی ہے۔ کرشن چندر کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے سے رومانیت کا صحیح مفہوم سامنے آتا ہے۔

پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنے مضمون بعنوان ''کرشن چندر کے افسانے میں فنی حسن'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ کرشن چندر ترقی پسند افسانہ نگار تھے مگر ان کے یہاں

دوسرے ترقی پسند فکشن نگاروں کی طرح جذباتیت کا غلط انداز نہیں۔ کیونکہ وہ بنیادی طور رومانی مزاج رکھتے ہیں۔ مگر کبھی کبھی ان کے یہاں انسانیت سے مایوسی کا اظہار بھی ملتا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر عبدالرشید خان کا لکھا ہوا مضمون ''کرشن چندر کی تخلیقات میں کشمیر کی ترجمانی'' ہے۔ اس مضمون میں کرشن چندر کی کشمیر سے محبت اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان کی تخلیقات میں جا بجا کشمیر اور کشمیری عوام کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کیونکہ اگر ان کا جنم یہاں نہیں ہوا، مگر زندگی کا ابتدائی دور اسی ریاست میں گزرا۔ اس لیے ان کے افسانوں میں کشمیر کے خوبصورت مناظر، لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں، پہاڑوں، جنگلوں، ندی اور نالوں وغیرہ کا بھی بیان ملتا ہے۔ کئی افسانوں کے کردار بھی دیہاتی ہیں جو اس ماحول کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔

مشعل سلطانپوری کا تحریر کردہ مضمون ''کرشن چندر اور ترقی پسند افسانہ'' ہے۔ ان کے مطابق کرشن چندر کی افسانوی کائنات یا فن کا دورِ عروج ۱۹۴۷ء کے بعد ہے کیونکہ اس دور میں انہوں نے تکنیک کے کئی نت نئے تجربے بھی کیے۔ کرشن چندر اشترا کی پیغمبر ہونے سے زیادہ انسان دوستی کے علمبردار ہیں۔ ڈاکٹر الطاف انجم نے اپنا مضمون ''کرشن چندر کی ترقی پسندی سے نو مارکسی مکالمہ'' کو پانچ ذیلی عنوانات کے تحت رقم کیا ہے۔ پہلے حصے میں کرشن چندر کا تعارف، اردو فکشن کو ان کی دین اور انہوں نے جو وقیع سرمایہ چھوڑا ہے، اس کی عظمت و اہمیت کا بھرپور خاکہ پیش کیا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کا ترقی پسندی کا موقف بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا حصہ کرشن چندر اور مارکسیت کے حوالے سے کرشن چندر کی ترقی پسندی سے مکالمہ کے حوالے سے اپنا نکتۂ نظر پیش کیا۔

ڈاکٹر مشتاق حیدر، کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات کی عصری معنویت، کے حوالے سے کرشن چندر پر لگائے ہوئے اس الزام یعنی ان کے کرداروں کے پاس چہرے نہیں ہیں صرف دماغ ہے، کو نہ صرف دور کیا بلکہ عملی نمونے پیش کر کے یہ ثابت کیا کہ کرشن چندر کے یہاں ایسے کردار بھی ملتے ہیں۔ جو اپنا مستقل اور انمٹ وجود رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد حسنین نے ''کرشن چندر کی انشائیہ نگاری' کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ کرشن چندر کے ایک اچھے ادبی پہلو پر محمد حسنین نے قلم اٹھایا۔ کیونکہ کرشن چندر بہترین انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے انشائیوں میں وہ تمام خصوصیات بدرجہ اتم ملتی ہیں جو ایک انشائیہ کے لیے لازمی ہیں۔

رسالہ کا بارہواں مضمون 'کرشن چندر سے میری پہلی ملاقات' از شبنم قیوم ہے۔ یہ شبنم قیوم کی اس ملاقات کی روداد ہے جو انہوں نے کرشن چندر اور ان کی شریک حیات سلمیٰ صدیقی کے ساتھ کی تھی جب وہ جون ۱۹۷۰ء کے آخری ہفتے میں سری نگر وارد ہوئے تھے۔ اس رسالہ میں یہ تحریر مختصر سی مگر معلوماتی ہے۔ سفینہ بیگم نے کرشن چندر کے ناولوں میں عورت کا تصور' کے زیرِ عنوان اپنا مضمون قلمبند کیا ہے۔

اس شمارے میں سلمان فیصل کا مضمون ''کرشن چندر کی رپورتاژ نگاری'' ہے۔ یہ مضمون تمام شاملِ رسالہ مضامین سے مختلف ہے۔ کیونکہ انہوں نے کرشن چندر کے اس ادبی پہلو پر خامہ فرسائی کی ہے جس پر بہت کم لوگوں نے لکھا ہے۔ حالانکہ کرشن چندر کا شمار اردو رپورتاژ کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ اس مضمون میں کرشن چندر کے تین رپورتاژ کا مکمل تجزیہ پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ شمارے میں راقم کا بھی ایک مضمون بعنوان ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری'' کے حوالے سے ہے۔ جس میں ان کے نمائندہ افسانوں کا جائزہ لے کر ان کی فنِ افسانہ نگاری کا اختصاص سامنے لانے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔

زیر نظر شمارے میں ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا لکھا ہوا مضمون ''کرشن چندر کے ناولوں میں نسائی استحصال'' (چاندی کا گھاؤ اور ایک عورت ہزار دیوانے کے تناظر میں) کے عنوان سے شامل ہے۔ کرشن چندر نے یوں تو چار درجن سے زائد ناول لکھے مگر فاضل مصنف نے صرف ان کے متذکرہ دو ناولوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

ڈاکٹر گلزار احمد وانی کا تحریر کردہ مضمون ''کرشن چندر کی ناول نگاری: میری یادوں کے چنار کے حوالے سے'' ہے۔ مضمون کے ابتداء میں اردو ناول اور کرشن چندر کے ناولوں کا

تعارف دیا گیا ہے۔اس کے بعد میری یادوں کے چنار کا جائزہ مختصراً مگر جامع انداز میں لیا گیا ہے۔مصنف کا دعویٰ ہے کہ یہ ناول کہیں رومان پرور فضا اور کہیں بچپن کی یاد دلاتا ہے۔

اس کے بعد نظارت حسین شاہ نے کرشن چندر کے شاہکار ناول 'شکست' کو زیرِ بحث لایا ہے۔انہوں نے کرشن چندر کے ناول 'شکست' کا رومانی وسماجی پہلو" کے عنوان کے تحت مضمون لکھا۔

عبدالسلام کوثری کا لکھا ہوا تاثراتی مضمون "میرے دل کی جنت کشمیر ہے......کرشن چندر" کے عنوان سے شامل رسالہ ہے۔جس میں کرشن چندر کی اردو ادب خصوصاً اردو فکشن کے ساتھ دلچسپی اور اس میدان میں اس کی ناموری نیز ان کی کشمیر اور کشمیریوں کے ساتھ والہانہ محبت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔زیرِ تبصرہ رسالہ کا دوسرا حصہ کرشن چندر کے منتخب افسانوں پر مشتمل ہے۔اس حصے میں کرشن چندر کے چودہ (۱۴) نمائندہ افسانے 'کالو بھنگی' ،'مہالکشمی کا پل' ، 'تائی ایسری' 'آدھے گھنٹے کا خدا'، 'پورے چاند کی رات'، 'ایرانی پلاؤ'، 'کچرا بابا' ، 'خمیازہ' 'مامتا'، 'شہزادہ'، 'پانی کا درخت'، 'سو روپئے' اور 'پیاسا' دو سو (۲۰۰) صفحات پر پھیلائے ہوئے ہیں۔یہ تمام افسانے کرشن چندر کے بہترین افسانے ہی نہیں بلکہ اردو فکشن کے نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔اس لیے ان افسانوں کا مکرر مطالعہ قندِ مکرر کا مزا دے رہا ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ خصوصی شمارہ کیفیت وکمیت ہر دو اعتبار سے اعلیٰ وبالا ہے۔اس کی پیش کش میں ابتدا تا آخر جو سلیقہ اور ترتیب نظر آتی ہے۔وہ شیرازہ کے ادارتی عملہ کی خوش ذوقی اور مدیرانہ کاوشوں کا بین ثبوت ہے۔یہ شمارہ کرشن چندر پر ایک خاص دستاویزی حیثیت رکھتا ہے جو طلبا، ریسرچ اسکالرس اور اساتذہ کے لیے خصوصاً اور علم وادب کے شائقین کے لیے عموماً ایک بہترین اور کارآمد تحفہ ہے۔



نام کتاب:...... مکاتیبِ مسعود

مرتب:...... پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ

مبصر:......... مرزا بشیر احمد شاکر

زیرِ تبصرہ کتاب مکاتیب مسعود کے نام سے ۲۰۱۰ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی ہے اور اس کے مرتب پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ ہیں۔ یہ کتاب اُن خطوط کا ایک مجموعہ ہے جو پروفیسر مسعود خان صاحب مرحوم نے اپنی زندگی میں اپنے تلمیذِ رشید مرزا خلیل احمد بیگ کو لکھے تھے جو کہ بعد میں عملی مراحل طے کر کے پروفیسر بن گئے۔

اسی کتاب میں مرتب پروفیسر خلیل احمد بیگ نے وہ خطوط شامل کیے ہیں جو کہ مکتوبات نگار کی طرف سے ان کے نام ۱۹۶۲ء سے ۲۰۰۰ء کے عرصہ کے درمیاں لکھے گئے ہیں اور دوسو کی تعداد میں لکھے گئے مکتوبات کے بجائے مرتب نے صرف اس کتاب میں انتخاب کر کے ۱۵۰ر خطوط شامل کیے ہیں۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان بہت ہی خوشگوار تعلقات رہے ہیں اور انہی خوشگوار تعلقات کی بنا پر مکتوب نگار سے اپنے اس شاگردِ رشید کے نام لکھ کر ایک ادبی خدمت انجام دی ہے۔ اگر چہ بعد میں استاد اور شاگردی کے دائرہ سے بڑھ کر یہ رشتہ دومحبّین کی محبت اور دوستی پر بھی قائم ہوا تھا۔

دیباچہ ۱۴ر صفحات پر مشتمل ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان کی زندگی اُن کے خاندانی پسِ منظر، گھریلو اور خاندانی حالات اور تعلیمی کیریئر پر ایک معلوماتی مضمون شاملِ کتاب ہے۔ مضمون کا عنوان ''مسعود حسین خان'' ہے۔

پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کا یہ مضمون پڑھ کر مترشح ہوتا ہے کہ مسعود حسین خان کی تاریخ پیدائش ۲۸ رجنوری ۱۹۱۹ء ہے وہ اتر پردیش کے ضلع فرخ آباد میں پٹھانوں کی ایک قدیم بستی میں پیدا ہوئے تھے جس کا نام قائم گنج ہے۔ مسعود حسین کے سر سے محض ۲ر سال کی

عمر میں ہی اُن کے والد کا سایہ اُٹھ گیا تھا اور اس طرح والد کی وفات کے بعد اُن کی پرداخت اُن کے ننیہال میں ہوئی تھی۔ مسعود حسین خان اپنی محنت شاقہ سے آگے بڑھتے گئے۔ یہاں تک ابتدائی درجوں سے بڑھتے ہوئے آپ نے موجودہ ذاکر حسین کالج دہلی یونیورسٹی سے بی اے اور ۱۹۶۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم، اے اور ۱۹۴۵ء میں پی، ایچ، ڈی کر کے سرفراز ہوئے۔ اُن کا تعلق معزز پٹھان گھرانے آفریدی پٹھانوں سے تھا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین خان مسعود حسین خان کے چچا تھے جو صدرِ جمہوریہ ہند کے اعلیٰ عہدے پر فائز ہوئے تھے۔ اُن کے دوسرے چچا ڈاکٹر یوسف حسین خان تھے جو کہ ایک ممتاز مورخ بھی تھے۔ وہ بعد میں علی گڑھ یونیورسٹی میں پرو وائس چانسلر ہوئے تھے۔ اس طرح علمی تفضّل مسعود حسین خان کو ورثے میں ملا تھا اور اس طرح یہ خاندان ''ہمہ آفتاب است'' کا مصداق ٹھہرتا ہے۔

پروفیسر خلیل احمد بیگ کے لکھے گئے اس سوانحی مضمون کے بعد کتاب کے صفحہ ۱۵ سے مکتوبات مسعود کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے اور یہ سلسلہ کتاب کے صفحہ نمبر ۲۱۹ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے ہی لکھا گیا ہے کہ کتاب مذکور میں صرف ۱۵۰ ر خطوط ہیں۔ لگ بھگ یہ سبھی خطوط صاحبِ مکتوب نے جاوید منزل جامع اردو علی گڑھ سے لکھے ہیں اور مکتوبات الیہ نے یہ خط تاریخ وار شامل کتاب کیے ہیں۔ مسعود صاحب نے ہر ایک خط کی شروعات مجی بیگ صاحب کے محبت بھرے الفاظ سے کیا ہے۔

ان خطوط کا سرسری مطالعہ کرنے سے بھی یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ سبھی خطوط ادبی چاشنی لے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی ادیب یا شاعر کی اپنی ذاتی زندگی میں جھانکنے کی بات نظر آتی ہے، اِن خطوط کو پڑھ کر کسی ادیب کی زندگی کے ساتھ ساتھ عصری اور معاشرتی صورتِ حال کا بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

مسعود احمد خان کے ان خطوط میں اُن کی ذاتی زندگی، علمی مشاغل، مصروفیات،

باہمی کتابوں کی ترسیل اور تبادلہ غرض ایک انسان کو زندگی میں مختلف پیش آنے والے حالات کی آگاہی ہے۔اس طرح یہ مراسلت، مکتوبات نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک بے تکلف اور بلا شرکت غیرے دلچسپی کا خزانہ ہے۔ایسے خطوط آنے والی نسلوں کے لیے بھی دلچسپی کے علاوہ علمی موشگافیوں کی گتھیاں سلجھانے کے لئے مددگار ثابت ہو سکتے ہیں اور یہ ایک زمانے کی تاریخ مرتب کرنے میں بھی مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب کی یہ بھی بڑی خوبی ہے کہ صاحبِ مکتوب نے اپنے خطوط کے حاشیوں پر وضاحتی بیانات درج کیے ہیں۔کہیں الفاظ کی تشریح، کہیں جملوں کی تفسیر اور کہیں کسی خاص بات کی بھرپور وضاحت اس طرح یہ کتاب خطوط نگاری کا ایک گلدستہ قرار دی جا سکتی ہے۔

خطوط ختم ہونے پر اشاریہ کے عنوان سے ان اشخاص کے نام صفحہ نمبر کے ساتھ درج ہوئے ہیں جن کا ذکر مسعود حسین خان کے خطوط میں ہوا ہے۔

کتاب کے آخر پر صاحبِ کتاب یعنی مرزا خلیل احمد بیگ نے ''من کہ'' کے دل پسند عنوان کے تحت اپنی پیدائش اور تعلیمی کیریئر کے بارے میں قارئین کتاب کو معلومات فراہم کی ہیں جس کو پڑھ کر بیگ صاحب کی زندگی کے بارے میں جاننے کی غرض سے اور تشنگانِ علم کو بہت حد تک سیرابی ہو جاتی ہے۔دراصل خلیل احمد بیگ نے مسعود حسین خان سے ہی شرفِ تلمذ حاصل کیا ہے اور اُن کی زیرِ نگرانی ضروری علمی مراحل کو طے کر کے سندیں حاصل کی ہیں۔علی گڑھ سے فراغت کے بعد صاحبِ مضمون کے بیرون ملک بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں اور اس طرح وہ بھی نامی گرامی مصنفین اور محققین کی صف میں شامل ہو کر بلندیوں کو چھو گئے ہیں۔

کتاب کی اہمیت کے پیشِ نظر یہ کتاب علمی اداروں یا نجی لائبریریوں میں موجود رہنی چاہیئے اور شائقین اردو خاص کر مکتوباتی ادب کے شائقین کو اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔



نام کتاب......اردو افسانہ مزاج و منہاج

مصنف:......محمد سلیم سالکؔ

مبصر:......ڈاکٹر سید زبیر شاہ

محترم سلیم سالک سے بالمشافہ ملاقات تو نہیں لیکن ان کی ادب دوستی اور علمی سخاوت سے وقتاً فوقتاً مستفید ہونے کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔ کچھ عرصہ قبل انھوں نے اپنی ایک مرتب کردہ کتاب ''اردو افسانہ......مزاج و منہاج'' مرحمت فرمائی جو کہ افسانے کی تاریخ اور روایت کا انتہائی مؤثر اور قابلِ قدر دستاویز ہے۔ قدیم و جدید افسانے کے حوالے سے مختلف مذاکروں کا یہ مطالعہ اتنا دل چسپ تھا کہ اس سے سرسری طور پر گزرنا یا بہ عجلت پڑھ کر ختم کرنا کسی صورت گوارا نہیں ہو رہا تھا اس لیے اس کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے سے خوب لطف لیتا رہا اور صاحبِ ترتیب و تہذیب کی کاوش پر واہ واہ کرتا رہا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کتاب خود مجھے آسانی سے آگے بڑھنے نہیں دے رہی تھی بلکہ میرا ہاتھ تھام کر ایک اچھے رہبر کی طرح ہر نقطہ سمجھانے کے بعد ایک قدم آگے لے جاتی۔

اس کتاب میں مختلف ادوار کے حوالے سے افسانے کے متعلق مشاہیرِ ادب کے درمیان ہونے والے مکالمات یکجا کیے گئے ہیں۔ ان علمی اور فکر افروز مکالموں کی مدد سے جہاں فنِ افسانہ سے وابستہ تخلیق کاروں اور ناقدین کا فکر و فن اجاگر ہوتا ہے وہاں عہد بہ عہد افسانے کے بدلتے رجحانات اور مختلف باریکیاں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ دنیائے ادب کے نابغۂ روزگار ہستیوں کے مابین ہونے والے ان اہم مگر منتشر مباحثوں کو یکجا کر کے محمد سلیم سالکؔ صاحب نے اردو افسانے اور ادب کے قاری پر یقیناً بڑا احسان کیا ہے۔ یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کے سمندر سے قیمتی موتی چُن کر سامنے لے آئے ہیں۔ اس بکھرے ہوئے علم کو سمیٹنے میں ان کو یقیناً دشواریاں پیش آئی ہوں گی مگر انھوں نے یہ کر دکھایا اور اس کارِ خیر کو بخوبی انجام دیا۔

نئے پود کے افسانہ نگار لکھتے تو ہیں لیکن ان کو کئی ایک مسائل کا سامنا ہے۔ ان میں سے

بعض کو ان مسائل کا ادراک ہے اور بعض ان کو لایخل سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس کتاب کے مطالعے سے نہ صرف نئے لکھاریوں کا حوصلہ بڑھے گا بلکہ یہ ان کو کچو کے لگا کر ان کے رفتارِ ادب کو تیز کرنے میں مدد بھی ثابت ہوگی۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہ افسانے کے ناقد کے لیے بھی ایک اہم کتاب ہے۔ جس کے پڑھنے سے ان کو اندازہ ہوگا کہ تنقید صرف اپنے مخصوص سرکل میں موجود لکھاریوں کو زیرِ بحث لانے کا نام نہیں بلکہ نئے لکھنے والوں کی طرف بھی بڑے نقادوں کا متوجہ ہونا لازمی ہے۔ مذکورہ کتاب میں موجود تمام مباحثوں میں بہت سے اہم اور چشم کُشا تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں جن سے نئے لکھنے والے بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔

افسانے میں ہونے والی تبدیلیاں، محرکات اور تکنیکی موضوعات پر ان سیر حاصل مباحثوں کے دقیق انتخاب میں محمد سلیم سالکؔ صاحب کا ذوق بلاشبہ قابلِ رشک معلوم ہوتا ہے۔ کچھ متن کی اہمیت اور کچھ بڑے قلم کاروں کے نظریات سے مستفید ہونے کا موقع، یہ ایسی باتیں ہیں جو پڑھنے والے کو اوّل تا آخر اپنی سحر میں رکھتی ہیں۔ اس کثیر الجہت کتاب کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ مغرب سمیت انڈیا اور پاکستان کے چوٹی کے نقاد اور افسانہ نگاروں سے ایک ہی پلیٹ فارم پر متعارف ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ کتاب میں جس سلیقے سے مختلف موضوعات پر ہر دور کے نمائندہ لکھنے والوں کے نظریات شامل کیے گئے ہیں اس نے کتاب کو ایک توازن عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب میں کہیں بھی کسی خاص نظریے کی تبلیغ سامنے نہیں آتی بلکہ ہر نظریے سے متعلق سربرآوردہ شخصیات کے مکالمے اور مذاکرے شامل کر کے ایک عمدہ کتاب مرتب کی گئی ہے جو سلیم سالک صاحب کے افسانہ دوستی اور افسانہ پروری کا بیّن ثبوت ہے۔ میرے خیال میں افسانے کی تاریخ اور رجحانات کے حوالے سے اپنے نقطہ نظر کو واضح کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔



نام کتاب......اردو افسانہ مزاج و منہاج

مصنف:......محمد سلیم سالکؔ

مبصر:......ڈاکٹر سید زبیر شاہ

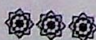
محترم سلیم سالک سے بالمشافہ ملاقات تو نہیں لیکن ان کی ادب دوستی اور علمی سخاوت سے وقتاً فوقتاً مستفید ہونے کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔ کچھ عرصہ قبل انھوں نے اپنی ایک مرتب کردہ کتاب ''اردو افسانہ......مزاج و منہاج'' مرحمت فرمائی جو کہ افسانے کی تاریخ اور روایت کا انتہائی مؤثر اور قابلِ قدر دستاویز ہے۔ قدیم و جدید افسانے کے حوالے سے مختلف مذاکروں کا یہ مطالعہ اتنا دل چسپ تھا کہ اس سے سرسری طور پر گزرنا یا بہ عجلت پڑھ کر ختم کرنا کسی صورت گوارا نہیں ہو رہا تھا اس لیے اس کو ٹھہر ٹھہر کر پڑھنے سے خوب لطف لیتا رہا اور صاحبِ ترتیب و تہذیب کی کاوش پر واہ واہ کرتا رہا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کتاب خود مجھے آسانی سے آگے بڑھنے نہیں دے رہی تھی بلکہ میرا ہاتھ تھام کر ایک اچھے رہبر کی طرح ہر نقطہ سمجھانے کے بعد ایک قدم آگے لے جاتی۔

اس کتاب میں مختلف ادوار کے حوالے سے افسانے کے متعلق مشاہیرِ ادب کے درمیان ہونے والے مکالمات یکجا کیے گئے ہیں۔ ان علمی اور فکر افروز مکالموں کی مدد سے جہاں فنِ افسانہ سے وابستہ تخلیق کاروں اور ناقدین کا فکر و فن اجاگر ہوتا ہے وہاں عہد بہ عہد افسانے کے بدلتے رجحانات اور مختلف باریکیاں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ دنیائے ادب کے نابغۂ روزگار ہستیوں کے مابین ہونے والے ان اہم مگر منتشر مباحثوں کو یکجا کر کے محمد سلیم سالکؔ صاحب نے اردو افسانے اور ادب کے قاری پر یقیناً بڑا احسان کیا ہے۔ یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کے سمندر سے قیمتی موتی چن کر سامنے لے آئے ہیں۔ اس بکھرے ہوئے علم کو سمیٹنے میں ان کو یقیناً دشواریاں پیش آئی ہوں گی مگر انھوں نے یہ کر دکھایا اور اس کارِ خیر کو بخوبی انجام دیا۔

نئے پود کے افسانہ نگار لکھتے تو ہیں لیکن ان کو کئی ایک مسائل کا سامنا ہے۔ ان میں سے

بعض کو ان مسائل کا ادراک ہے اور بعض ان کو لا ینحل سمجھ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے نہ صرف نئے لکھاریوں کا حوصلہ بڑھے گا بلکہ یہ ان کو کچھ کر کے لگا کر ان کے رفتارِ ادب کو تیز کرنے میں ممد بھی ثابت ہوگی۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ یہ افسانے کے ناقد کے لیے بھی ایک اہم کتاب ہے جس کے پڑھنے سے ان کو اندازہ ہوگا کہ تنقید صرف اپنے مخصوص سرکل میں موجود لکھاریوں کو زیرِ بحث لانے کا نام نہیں بلکہ نئے لکھنے والوں کی طرف بھی بڑے نقادوں کا متوجہ ہونا لازمی ہے۔ مذکورہ کتاب میں موجود تمام مباحثوں میں بہت سے اہم اور چشم کشا تاریخی حقائق سامنے لائے گئے ہیں جن سے نئے لکھنے والے بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔

افسانے میں ہونے والی تبدیلیاں، محرکات اور تکنیکی موضوعات پر ان سیر حاصل مباحثوں کے دقیق انتخاب میں محمد سلیم سالکؔ صاحب کا ذوق بلاشبہ قابلِ رشک معلوم ہوتا ہے۔ کچھ متن کی اہمیت اور کچھ بڑے قلم کاروں کے نظریات سے مستفید ہونے کا موقع، یہ ایسی باتیں ہیں جو پڑھنے والے کو اوّل تا آخر اپنی سحر میں رکھتی ہیں۔ اس کثیر الجہت کتاب کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ مغرب سمیت انڈیا اور پاکستان کے چوٹی کے نقاد اور افسانہ نگاروں سے ایک ہی پلیٹ فارم پر متعارف ہونے کا موقع مل جاتا ہے۔ کتاب میں جس سلیقے سے مختلف موضوعات پر ہر دور کے نمائندہ لکھنے والوں کے نظریات شامل کیے گئے ہیں اس نے کتاب کو ایک توازن عطا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب میں کہیں بھی کسی خاص نظریے کی تبلیغ سامنے نہیں آتی بلکہ ہر نظریے سے متعلق سربرآوردہ شخصیات کے مکالمے اور مذاکرے شامل کر کے ایک عمدہ کتاب مرتب کی گئی ہے جو سلیم سالک صاحب کے افسانہ دوستی اور افسانہ پروری کا بیّن ثبوت ہے۔ میرے خیال میں افسانے کی تاریخ اور رجحانات کے حوالے سے اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔



## ''شیرازہ'' کی بعض اہم خصوصی اشاعتیں

- ☆ سمپوزیم نمبر
- ☆ پنڈت جواہر لال نہرو نمبر
- ☆ مورّخ حسن نمبر
- ☆ منشی پریم چند نمبر
- ☆ غالبؔ نمبر
- ☆ شیخ العالم نمبر
- ☆ شاہِ ہمدان نمبر
- ☆ شیرِ کشمیر نمبر
- ☆ غلام محمد صادق نمبر
- ☆ نوجوان نمبر
- ☆ فخرِ کشمیر نمبر
- ☆ ثقافت نمبر
- ☆ محی الدین قادری زور نمبر
- ☆ محمد الدین فوق نمبر
- ☆ علامہ اقبالؔ نمبر
- ☆ عجائباتِ کشمیر نمبر
- ☆ لل دید نمبر
- ☆ صوفیانہ موسیقی اور کشمیر نمبر
- ☆ سمینار نمبر
- ☆ افسانہ نمبر
- ☆ شاعرِ کشمیر مہجور نمبر
- ☆ مغل اور کشمیر نمبر

☆ عبدالاحد آزادؔ نمبر
☆ غلام رسول کامگارؔ نمبر
☆ حکیم منظورؔ نمبر
☆ غلام رسول نازکی نمبر
☆ بخشی غلام محمد نمبر
☆ عمر مجید نمبر
☆ پی۔ این۔ کے بامزئی نمبر
☆ ہمعصر شعری انتخاب نمبر
☆ محمد یوسف ٹینگ نمبر
☆ فرید پربتی نمبر
☆ ہم عصر افسانہ نمبر
☆ شوریدہؔ کاشمیری نمبر
☆ مقبول فدا حسنین نمبر
☆ جموں وکشمیر معاصر اردو نظم نمبر
☆ جموں وکشمیر اردو افسانہ نمبر
☆ حمد نمبر
☆ غلام نبی خیالؔ نمبر

☆ جموں وکشمیر میں اردو ادب نمبر
☆ محمد یاسینؔ بیگ نمبر
☆ حامدیؔ کاشمیری نمبر
☆ میکشؔ کاشمیری نمبر
☆ شمیم احمد شمیم نمبر
☆ جموں وکشمیر، لداخ نمبر (۱۱ جلدیں)
☆ غلام رسول سنتوشؔ نمبر
☆ صوفی غلام محمد نمبر
☆ پشکر ناتھ نمبر
☆ گولڈن جبلی نمبر
☆ عرشؔ صہبائی نمبر
☆ جموں وکشمیر میں اردو نثر نمبر
☆ بیگم اختر نمبر
☆ خواجہ ثناءاللہ بٹ نمبر
☆ اُردو کانفرنس نمبر
☆ محمد سعید مسعودی نمبر
☆ عبدالغنی شیخ نمبر



## سالنامہ "ہمارا ادب"
## کی بعض خصوصی اشاعتیں

- ☆ لوک ادب نمبر
- ☆ مشاہیرِ کشمیر نمبر (۲ جلدیں)
- ☆ شیرازہ، انتخاب نمبر
- ☆ جموں کشمیر نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ شخصیات نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ اولیاء نمبر (۵ جلدیں)
- ☆ ڈوڈہ نمبر
- ☆ مولانا رومی نمبر
- ☆ ہمعصر تھیٹر نمبر
- ☆ فیض احمد فیض نمبر
- ☆ سعادت حسن منٹو نمبر
- ☆ تنقید نمبر
- ☆ کرشن چندر نمبر
- ☆ جموں و کشمیر معاصر نسائی ادب نمبر
- ☆ جموں و کشمیر معاصر اُردو ڈراما نمبر
- ☆ ناولٹ نمبر





حامدی کاشمیری

29/جنوری 1932 ...... 27/دسمبر 2018



آنند لہر

URDU

# SHEERAZA

ISSN 2277-9833

Volume: 56 Number: 11-12

Chief Editor
M. Ashraf Tak



Published by:

Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages